THE GETTY CENTER LIBRARY

Why ask for the moon
when we have the stars?

AS

10. C. 7

Mitteilungen

des

Altertumsvereins für Zwickau

und Umgegend.

5-6

Heft V.

18 5/4. 97.

VEREIN FÜR GESCHICHTE DER DEUTSCHEN IN BÖHMEN

Zwickau.

Druck von R. Zückler.

1896.

THE GETTY CENTER
LIBRARY

Inhalt.

Seite

1. Jahresbericht V

2. Geschichtlicher Beitrag:

Dr. phil. G. Göhler, Cornelius Freundt. Ein Beitrag zur Geschichte des Cantorats zu St. Marien zu Zwickau . . 1

Jahresbericht.

Sein viertes Heft gab der Altertumsverein für Zwickau und Umgegend im Jahre 1894 heraus. Es umfafste, abgesehen vom Jahres- und Kassenbericht, sowie vom Mitgliederverzeichnis, folgende Beiträge:

1. Zur ältesten Geschichte der Stadt Zwickau. Von Prof. Dr. Seeliger.
2. Aus dem Leben Joachim Fellers. Von Dr. phil. R. Beck.
3. Die Bedeutung der Zwickauer Ratsschulbibliothek für die politische Geschichte. Von Dir. Dr. M. Schilling.
4. Die Zwickauer Annalen des Matthaeus Winter. Von Diac. H. Klotz.
5. Hexenprocesse in Zwickau und Umgegend, sowie
6. Fahrende Arzte und Kurpfuscher in Zwickau und Umgegend. Beides von Dr. E. Fabian.

Betrug die Mitgliederzahl zur Zeit des letzten Berichtes etwa 150, so ist sie sich in den letzten beiden Jahren gleich geblieben. Doch ist eine kräftige Werbung neuer Mitglieder darum besonders angezeigt, weil infolge von Wegzug dem Vereine wieder mehrere Verluste drohen und manche durch den Tod hervorgerufene Lücke noch nicht wieder ausgefüllt ist. Hoffen wir, dass die frühere Zahl bald wieder erreicht, ja womöglich überholt werde!

Unverändert blieb bis zuletzt der Vorstand des Vereines. Erst im Oktober 1896 trat eine Veränderung durch den Weggang des Herrn Landgerichtspräsidenten von Mangoldt ein. Körperliches Leiden nötigte ihn, von seinem Amte zurückzutreten; mit seiner Übersiedelung nach Dresden erlosch zugleich seine Mitgliedschaft im Vereinsvorstande. Als Vereinsmitglied, sowie insbesondere innerhalb des Vorstandes hat er dem Vereine viel treue und thatkräftige Teilnahme erwiesen, sodafs ihm herzlicher Dank zukommt, der ihm unter dem Ausdrucke aufrichtigen Bedauerns über die Veranlassung, die ihn aus unserer Mitte zu scheiden

nötigt, auch hierdurch ausgesprochen sei. Einen anderen Herrn an seiner Stelle zu wählen ist der Hauptversammlung vorbehalten.

Die Sammlungen des Vereins haben wieder erfreulichen Zuwachs erhalten. Diesen verdankt er zumeist den Vereinen und Körperschaften, mit denen wir im Schriftenaustausch stehen. Weiter hat der Rat der Stadt Zwickau, allezeit ein freundlicher Gönner, dem Vereine eine ganze Anzahl alter Gegenstände aus den Beständen der Ratsschulbibliothek überwiesen; unter ihnen sind besonders erwähnenswert zahlreiche Gypsabgüsse von Münzen und Medaillen. Diese sind gereinigt worden und harren nun einer entsprechenden Unterbringung. Aber auch von Vereinsmitgliedern und anderen, einzelnen Personen wurden, teilweise sogar recht wertvolle Gaben überwiesen. Herzlichen Dank auch an dieser Stelle allen freundlichen Gebern! Über die Eröffnung des Vereinsmuseums am 26. Januar 1896 vgl. unten.

Die Vereinsversammlungen wurden in der herkömmlichen Weise gehalten, d. h. in jedem Winter ihrer vier: eine Hauptversammlung mit Vortrag und drei andere öffentliche Vortragsabende. Abgesehen von den Vorstandssitzungen fanden seit dem Erscheinen des vierten Heftes bis zum Herbst 1896 statt 2 Hauptversammlungen und 5 andere Versammlungen. Der Verein ist inzwischen in das zweite Jahrzehnt seines Bestehens eingetreten. Möge er dies und noch manches fernere mit derselben Schaffenslust und dem gleichen Gedeihen durchwandern, mit dem er das erste durchmessen konnte! —

Wir wenden uns nun zu dem Berichte über die einzelnen Sitzungen.

9.*) Hauptversammlung am 13. December 1894.

Den Vortrag hatte das Vorstandsmitglied P. W. Ullrich übernommen. Er sprach in gründlichster und übersichtlicher Weise über das „Zwickauer Stadtwappen“. Dies hat vier Entwickelungsstufen durchgemacht, ehe es seine jetzige Gestalt erhielt. Das älteste Siegel von 1290 zeigt einfach eine feste Stadt am Wasser: drei deutlich gekennzeichnete Türme auf einer niedrigen, am Wasser stehenden Mauer. Dazu kommt auf dem Siegel von 1444 der Schild mit drei Schwänen — eine Art redenden Wappens in Erinnerung an den Anklang des lateinischen

*) Die Ziffer bezeichnet die laufende Zahl von der Gründung des Vereins an.

cygnus (= Schwan) an Zwickau, das lateinisch meist Cygnea genannt wird; also: die Festung Zwickau. 1515: neben dem Mauerschild ist der Schwanenschild selbständig geworden; der Kurhut als Bedeckung bezeichnet die kurfürstliche, feste Stadt Zwickau. Von 1573 an bedecken den gevierten Schild zwei Ritterhelme, deren einer den mit 7 Fahnen besteckten Kurhut, der andere einen Kriegsmann trägt, der einen „Pusekan", eine Art Streitkolben (oder Scepter?), schwingt. Weiter verfolgte der Vortrag die Entwickelung und Umbildungen des Wappens bis in die Gegenwart. Eine Fülle sorgfältiger Abbildungen, Siegelabdrücke und dgl. machte ihn besonders lehr- und gewinnreich.

Im Anschlufs an das eben gefeierte 300jährige Jubelfest der Geburt Gustav Adolfs legte Hr. Dr. Beck eine auf des Königs Tod geschlagene Denkmünze aus seinem Besitze vor. Hr. Ullrich überwies eine, auf Robt. Schumann bezügliche Nummer der allgemeinen Musikzeitung dem Vereine.

Nach Genehmigung der Rechnung und Erledigung etlicher Geschäfte wurde der Vorstand insgesamt einstimmig wiedergewählt.

28. Vereinsversammlung am 24. Januar 1895.

Auf Grund der fleifsigen Sammlungen eines Verwandten, der i. J. 1813 allerlei Ratserlasse, Regierungsedikte, Kriegsberichte u. s. w. aufbewahrt hat, erzählte Hr. Dr. Beck „aus Dresdens Leidenstagen 1813". Sehr geschickt verarbeitete der Vortragende seinen reichen Stoff zu einem einheitlichen, höchst anziehenden Zeitbilde. Dafs unter dem Geräusch der Waffen die Musen nicht ganz schwiegen, bewies ein Theaterzettel für die erste Dresdener Aufführuug des „Don Juan" eben im Jahre 1813. Besonders eingehend wurde die Sprengung der Augustusbrücke und das Walten Davousts besprochen.

Hr. Ullrich legte aus der Hinterlassenschaft des Hrn. Postdirektor Herold hier einige auf das Postwesen bezügliche Merkwürdigkeiten v. J. 1813 vor.

Zuletzt berichtete Hr. Dr. Fabian über die Schenkung eines Patenbriefes von 1799 an den Verein.

29. Vereinsversammlung am 21. März 1895.

Gegenstand des heutigen Vortrags von Hrn. Dr. Beck war der Altarschrein der Zwickauer Marienkirche. Er ist auf Martin Römers Bestellung von Michael Wohlgemuth in Nürn-

berg, dem berühmten Lehrer Albrecht Dürers, geschnitzt. Nach einem Überblick über des Meisters Leben und seine übrigen Werke behandelte der Vortrag die einzelnen Teile des herrlichen Zwickauer Altarwerkes. Der Schrein, ein Wandelaltar, enthält drei Bilderfolgen, die Predella nur zwei; nämlich geschlossen ein Gemälde: die vier Evangelisten, in der Mitte zwei Engel mit einer Monstranz, geöffnet dagegen, in Holz geschnitzt, den Herrn mit den zwölf Aposteln. Der Schrein selbst zeigt drei Bilderfolgen: 1. Die Passion in vier Scenen: das Gebet am Ölberg, Geifselung, Kreuztragung und Kreuzigung. 2. Weihnachtsgeschichte, nämlich: Englischer Gruſs, Geburt Christi, Anbetung der drei Könige und heilige Sippe. 3. in Holz geschnitzt — während die beiden genannten Bilderfolgen gemalt sind —: die Madonna mit 8 heiligen Frauen, deren Namen nicht mehr festzustellen sind, weil alle Beizeichen — mit alleiniger Ausnahme des Lammes der hl. Agnes — fehlen. An diesem Schnitzwerke hat Wohlgemuth persönlich grossen Anteil, während die erste Bilderfolge nach seinen Angaben und unter seiner Oberleitung meistens von seinen Gesellen hergestellt wurde; die Passionsbilder sind denn auch, wenn schon sehr lebendig gruppiert, in Form und Farbe nicht mustergiltig. Zu den gelungensten Meisterwerken Wohlgemuths gehören dagegen die Bilder der 2. Gruppe, auf Goldgrund mit reichem, gotischen Maſswerk von Wohlgemuth selbst gemalt. Dem lehrreichen Vortrage schlossen sich noch technische Bemerkungen des Hrn. Baurat Dr. Mothes über Wohlgemuths Malerei an; derselbe verlas einen Urbericht über die Belagerung Leipzigs 1631.

Sodann legte Hr. Dr. Beck im Anschluſs an seinen Vortrag in der letzten Sitzung eine Anzahl auf Napoleon bezüglicher Bilder, hauptsächlich Spottbilder, aus dem Besitze des Hrn. Bergschuldirektor Dittmarsch hier vor; ebenso Hr. Dr. Fabian einige neu eingegangene Geschenke und Merkwürdigkeiten.

Endlich berichtete Hr. Dr. Fabian über einen Zwickauer des 16. Jahrhunderts, den in Augsburg thätigen Arzt Siegmund Grimm.

30. Vereinsversammlung am 17. Oktober 1895.

Hr. Dr. Beck, der feinsinnige Kunstkenner, behandelte das „heilige Grab“ in der Marienkirche, ein äusserst kunstvoll aus Lindenholz geschnitztes Kirchenmodell. Nach römischem Gebrauch wurde es bis zur Reformationszeit dazu verwendet, die Auferstehung Christi am Osterfeste mit Hilfe des noch darin

liegenden Holzschnitzbildes des Herrn zu veranschaulichen. Es hat Ober- und Unterkirche, die erstere äußerlich mit zwei Stockwerken; figürlicher Schmuck, als Grabeswächter und verschiedene Tiere, sowie ornamentale Verzierungen, Bänder und Pflanzen, zieren das Kunstwerk. Im Dachreiter, der hervorragend schön und zierlich angelegt ist, stehen zudem noch die Schnitzbilder Johannes des Täufers und dreier heiliger Frauen, im Turmhelm die Himmelskönigin mit dem Christuskind auf dem Arm. Das 1507, ein Jahr vor Vischers Sebaldusgrab, von unbekannten Künstlern (ihre Namen sind mit M. R. und M. H. bezeichnet) angefertigte Schnitzwerk, ein Juwel unserer Marienkirche, bezeichnet den Zeitpunkt der Gotik, wo diese bereits auf der Schwelle zur Renaissance steht. Zu dem Berichteten gab Herr Baurat Dr. Mothes noch einige fachmännische Ergänzungen.

Hr. Dr. Fabian gab die Geschichte der Paradiesbrücke, deren mächtiger, eigenartiger Holzbau bald durch einen neuen Eisenbau ersetzt werden soll. Die Brücke hieß Tränkbrücke, nach dem Tränkthor, zu dem sie führte, bis sie 1695 nach dem Gasthofe zum Paradiese benannt wurde. Sie wird zuerst 1334 urkundlich erwähnt; der Brückenzoll stand der Kirche zu. Durch Hochwasser und Eisgang wurde sie wiederholt, durch Feuer zweimal, im schmalkaldischen und im dreißigjährigen Kriege zerstört. Sie erhielt 1694 steinerne Grundpfeiler und Dach, 1835 Laternenbeleuchtung, 1850, nachdem auf den schmalen inneren Fußwegen ein Unglücksfall vorgekommen war, Gangbahnen für die Fußgänger auf beiden Seiten.

Weiter gab Hr. Dr. Fabian beachtenswerte Mitteilungen über die Zwickauer Schwanenzucht. Sie geht vielleicht bis auf Erasmus Stella zurück; erwähnt wird sie nicht vor 1524. Im 16. Jahrhundert besonders galt Schwanenbraten als Leckerbissen auf fürstlichen Tafeln; für diese wurden öfters, zumal unter Kurfürst Christian II., Schwäne vom Rate gefordert. Seit 1668 war auch dem Rate gestattet, Schwäne zu anderen Zwecken als für die kurfürstliche Tafel zu schießen. Ein Überblick über den gegenwärtigen Bestand an weißen, schwarzen und schwarzhalsigen weißen Schwänen schloß den Bericht ab.

Hr. Diac. Klotz gab noch eine Reihe einzelner Nachrichten über Schützenfeste und Festschießen in Zwickau und der weiteren Umgegend zu Ende des 16. und im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts. Seine Quelle war die handschriftliche Chronik des

Bäckermeisters und Ratsherrn Matthäus Winter (s. 4. Heft, S. 97 ff.). Dieser war ein eifriger Schütze; er erzählt von Festschiefsen bei der Durchreise fürstlicher Herrschaften, von auswärtigen grofsen Festen, zu deren Besuch der Rat öfters reiche Beihilfen auswarf, von Glück und Mifsgeschick der hiesigen Gilden, denen öfters der Ratszimmermann mit dem Beile behilflich sein mufste, damit der Vogel endlich herabkam; von der Höhe der Preise, von vorgekommenen Unredlichkeiten u. s. w.

10. Hauptversammlung am 5. December 1895.

Hr. Diac. Klotz sprach, nachdem die Versammlung an Stelle des verhinderten Vorsitzenden durch Hrn. Dir. Dr. Schilling, dessen Stellvertreter, eröffnet worden war, über die Kirchenvisitation von 1598. Er ging zunächst auf den Anlafs zu den ersten Visitationen (1529 u. s. w.) ein; bei ihnen handelte es sich um evangelische Erneuerung des Gottesdienstes und des kirchlichen Lebens überhaupt. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts gab den Anstofs zur Vornahme von Visitationen hauptsächlich die Sorge darum, dafs die mit Strenge durchgeführte Rechtgläubigkeit, d. h. die widerspruchslose Anerkennung der Bekenntnisschriften, vorzüglich der Konkordienformel, allenthalben festzustellen sei. Dies war auch nach dem Patente, das die Visitation ausschrieb, der Anlafs dazu im Jahre 1598; man wollte sich überzeugen, ob die Erfolge der Visitation von 1592, die in Zwickau den Superintendenten Wolfgang Held und noch einen anderen Geistlichen aus dogmatischen Gründen entsetzt hatte, von Bestand wären. Die Generalvisitationen in den Ephorien Zwickau, Ölsnitz, Plauen und Neustadt a. Orla wurde dem Zwickauer Superintendenten D. Veit Wolfrum und dem Zwickauer Amtshauptmann, Wolf von Breitenbach, übertragen. Der Generalbericht lautet befriedigend über die Ergebnisse. Die, uns besonders fesselnde Lokalvisitation fand vom 14. Juli 1598 an statt; sie wurde durch den Plauenschen Ephorus, D. Polandus abgehalten. Das Protokoll enthält zunächst Angaben über die Persönlichkeit der Geistlichen, die übrigens „in guter Korrespondenz“ mit einander gefunden wurden, sowie der Lehrer und der übrigen Kirchendiener. Im Ganzen wurden acht Punkte genau erörtert. Die wichtigsten sind ein Streit Wolfrums mit dem Rector Beuther, weil letzterer die Schule, besonders auch die Schulzucht immer mehr verfallen liefs; weiter ein Zwist Wolfrums mit dem Rate wegen des Pfingstschiefsens, das der Rat

gegen die ausdrücklichen Bestimmungen der Generalartikel v. J. 1580 zu zeitig beginnen liefs; endlich die Abstellung gewisser verschwenderischer Mifsbräuche bei Hochzeiten und anderen Festen. Weiter wurden die Frühpredigten anderweit geordnet. Der Zwickauer Ephorie wurde besonderes Lob zuteil, weil in ihr die „Synoden" d. i. etwa Ephoralconferenzen der Geistlichen regelmäfsig gehalten wurden und auch die Fürsorge für die Witwen und Waisen der Geistlichen bereits in Angriff genommen worden war. Den Abschlufs bildeten etliche Mitteilungen über die Festtafeln und die Teilnehmer an den officiellen Mahlzeiten. — Nach lebhafter Aussprache wies Hr. Baurat Dr. Mothes auf ein neues, sehr empfehlenswerthes Buch: „Burgenkunde" von Dr. Otto Piper, hin.

Nach Vortrag und Genehmigung der Rechnung erfolgte auf Vorschlag des Hrn. Prof. Dr. Deutschbein die einstimmige Wiederwahl des Vorstandes, die auch allerseits angenommen wurde.

Ein wichtiger Beschlufs dieser Versammlung war der, das Museum des Vereins, wenn es auch noch nicht allzu umfangreich ist, doch jeden Monat einmal Sonntags unentgeltlich zu öffnen. Dieser Beschlufs wurde alsbald ausgeführt.

Die Eröffnung des Vereinsmuseums am 26. Januar 1896 bezeichnet einen bedeutsamen Schritt, den der Verein vorwärts gethan hat, um Sinn und Verständnis für seine Arbeit in der Bürgerschaft zu wecken und zu kräftigen.

Vor einer ziemlichen Anzahl von Vereinsmitgliedern, sowie Vertretern des Stadtrates und der Stadtverordneten hielt der Vereinsvorsitzende, Hr. Dr. Fabian, die Eröffnungsansprache im Konferenzzimmer der Höheren Bürgerschule, in der das Museum sich befindet. Er gab insbesondere auch dem Danke des Vereins gegen die städtischen Behörden und den verstorbenen Wohlthäter des Vereins, Hrn. Kürschner Förster, Ausdruck. Ein Gang durch die Sammlung liefs manches schauen, was wegen Mangel an Raum für gewöhnlich in Schränken verborgen liegt. Wir nennen Siegel, Münzen, wichtige Schriftstücke, kirchliche und profane Altertümer, worunter besonders schöne Holzschnitzfiguren aus der Kirche zu Vielau; Ansichten aus dem alten Zwickau, Waffenstücke, eine Tuchscheere, Porträts, zinnerne Innungskannen und andere Kannen, die einst vom Rate als Schiefspreise verehrt wurden, Kunstschlösser, Porzellanschalen u. s. w. Alten Drucken reiht

sich die stattliche Zahl neuerer Veröffentlichungen an, die wir zumeist dem Schriftenaustausch mit den meisten historischen Vereinen Deutschlands und Österreichs, sowie einzelnen in der Schweiz, Schweden, den Niederlanden und Amerika verdanken.

Die Sammlungen sind monatlich einmal geöffnet und finden in der Regel lebhaften Besuch.

31. Vereinsversammlung am 20. Februar 1896.

Nach der erfreulichen Mitteilung über ein reiches Geschenk an alten Büchern u. s. w. ward Hrn. Pfarrer Lauterlein aus Königswalde bei Werdau das Wort erteilt. Er erzählte ausführlich die Geschichte seiner Kirchfahrt. Die alte Kirche stammte aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts. Der Ort hat wiederholt schwere Brände und andere Heimsuchungen überstanden; die Kirche brannte 1429 ab und wurde im schmalkaldischen Kriege arg verwüstet; sie ward 1576 und dann erst wieder 1884 (durch Baurat Dr. Mothes) gründlich erneuert. Danach wurde die Reihe der Pfarrer und Lehrer kurz vorgeführt und besprochen und mit einigen Nachrichten über den Schulneubau vom Jahre 1888 u. dgl. der mit vielem Beifall aufgenommene Vortrag geschlossen.

Zum Schlusse besprach Hr. Ullrich die oben erwähnte Schenkung des Hrn. Teubner, die aus etlichen Zwickauer Drucken aus dem 18. Jahrhundert, sowie einer ganzen Anzahl alter Waffen und Münzen bestehe.

32. Vereinsversammlung am 26. März 1896.

Der Gegenstand des heutigen Abends war ein sehr eingehender Vortrag des Hrn. Dr. Langer „zur Geschichte der Sklaverei in Europa im Mittelalter und in der Neuzeit.“ Er wies nach, wie das Christentum nicht zunächst die Sklaverei abgeschafft, sie aber wohl gemildert habe. Bei der feindseligen Berührung mit Heiden erschien die Sklaverei wie selbstverständlich: die erbeuteten Heiden wurden einfach Sklaven. Erst in den letzten Jahrzehnten wurde bekannt, in welchem Mafse im 14. und 15. Jahrhundert in Italien Sklaven gehalten wurden; allgemeiner wufste man von jeher, wie in den reichsten Handelsstädten Genua, Venedig u. s. w. Sklaven und Sklavinnen zum gewöhnlichen Hauszubehör gerechnet wurden; Hauptstapelplatz war damals die Krim. Der Vortragende übergieng nicht den bedeutenden Einfluſs, den die Entdeckung der neuen Welt und die Einführung von

Negersklaven zur Arbeit in den Pflanzungen auf das Urteil über die Sklaverei hatte. Papst Innocenz VIII. nahm 100 servi als Geschenk an; im eigenen Vaterlande verkauften Päpste die Bevölkerung eroberter Städte in die Sklaverei; da darf es nicht wundern, dafs wir im 16. Jahrhundert Cardinäle, Bischöfe, ja Nonnen im Besitze von Sklavinnen und Sklaven finden. Erst protestantische Sekten haben ihre Stimme gegen diese schmachvolle Einrichtung erhoben. Der Vortrag gab dann einen Überblick über die Stellung der einzelnen Staaten zur Sklaverei; am härtesten und verbreitetsten war sie im südlichen Europa, besonders in der pyrenäischen Halbinsel. In Frankreich ward sie unter Ludwig XIV. wesentlich gefördert; auch in England blühte der Sklavenhandel gleichfalls bedeutend. In Deutschland erhoben sich zwar noch während des grofsen nordamerikanischen Krieges in den sechziger Jahren dieses Jahrhunderts einzelne Stimmen für sie, aber nur in vornehmen Häusern hielt man wirklich Sklaven, und zwar meist junge Neger. Heute hält man solche Anschauungen glücklicherweise nicht mehr für möglich. In England ist die Sklaveneinfuhr 1807, von der römischen Kirche 1839 verboten worden.

Hr. Diac. Klotz erwähnte dazu, dafs auch in Zwickau gelegentlich im Besitze oder Gefolge vornehmer Herren Anfang des 17. Jahrhunderts mehrfach junge Türken erwähnt werden, die mutmafslich Sklaven gewesen seien. Weiter wurde bei dieser Gelegenheit auf den Namen von William Wilberforce hingewiesen, durch dessen unausgesetzte Bemühungen es 1807 gelang, den Sklavenhandel zu verbieten und 1833 eine ungeheure Summe zum Loskauf von Sklaven in den Kolonien bewilligen zu lassen. Erst nach dieser Umwandlung der öffentlichen Meinung entschlofs sich auch das Papsttum zur grundsätzlichen Verwerfung der Sklaverei; diese geschichtliche Thatsache schien im Zusammenhange mit dem Vortrage Erwähnung zu verdienen.

Der Herr Vorsitzende, Prof. Dr. Fabian, zeigte der Versammlung eine Anzahl weiterer Geschenke des Hrn. Teubert und berichtete den Ratsbeschlufs, zwei neue Strafsen nach Stephan Roth und Mühlpfort zu benennen. Der Verein nahm diesen, auf seine Anregung hin erfolgten Beschlufs mit grofser Freude und Befriedigung auf.

Mitgliederverzeichnis 1896.

Ehrenmitglieder.

Erler, Oberschulrat, Prof. Dr. (Dresden).
Buchwald, D. Pfarrer (Leipzig).

Vorstandsmitglieder.

Fabian, Prof. Dr. Gymnasialoberlehrer, Vorsitzender.
Schilling, Dr. Direktor, stellvertr. Vors.
Klotz, Diakonus, Schriftführer.
Beck, Dr. Gymnasialoberlehrer, Schatzmeister.
Heinert, Kaufmann, Kunstwart.
v. Mangoldt, Landgerichtspräsident.
Erler, Stadtrat.
Mothes, Dr. Baurat.
Ullrich, Paul.

Mitglieder.

Bär, Ernst, Kunsthändler.
Bär, Gasdirektor †.
Barth, Dr. med. Bezirksarzt.
Bauer, Kassendirektor.
Bauermeister, Otto, Bankier.
Becher, Zimmermeister.
Becker, Direktor, Baumeister.
Berg, Bergrat.
Beyer, Dr. med.
Bräuninger, Buchhändler.
Bretschneider, Kaufmann.
Brod, Privatier.
Brückner, Bergdirektor.
Bülau, Justizrat.
Burger, Kaufmann.
Chilian, Dr. Rechtsanwalt.
Dautzenberg, Kaufmann.
Deutschbein, Prof. Dr.
Dressel, Prof.
Ehrhardt, Bergrat, Bockwa.

Eichler, Porträtmaler †.
Ende, Pastor (Planitz).
Falck, Ernst, Kaufmann.
Falck, Dr.
Fischer, Baumeister.
Fikentscher, Paul.
Flechsig, Dr. phil. (Leipzig).
Francke, Pastor.
Frey, Baumeister.
Frisch, Carl, Fabrikant.
Fritzsche, Dr. Realgymnasialoberlehrer.
Geipel, Dr. med.
Gerth, Rektor, Prof. Dr.
Glass, Kunstgärtner.
Glöckner, Buchdruckereibesitzer.
Göhler, Dr.
Grosse, Kaufmann.
Grünert, Kaufmann.
Grüttner, Schuldirektor.
Günther, Emil, Kaufmann.
Häberer, Stadtbauinspektor.
Harms, Bankdirektor.
Hartmann, Jean, Fabrikant.
Haupt, Eugen, Kaufmann.
Hegemeister, Bankdirektor.
Hennig, Apotheker.
Heitzig, Kaufmann.
Helsig, Konrektor, Prof. Dr.
Hentschel, Bankier, Stadtrat.
Herold, Hilfsrichter (Lichtenstein).
Härtig, Schuldirektor (Schwarzenberg).
Hertwig, Bergdirektor (Dresden).
Hörkner, Ingenieur.
Horn, Dr. med. Oberarzt.
Huhn, Dr. jur., Bürgermeister.
Kästner, Curt, Rittergutsbesitzer (Bockwa).
Kästner, Ferdinand, Kohlenwerksbesitzer.
Keil, Dr. med.
Kiehle, Stadtrat.
Kleineberg, Agent.

Dr. **Köhler,** Seminaroberlehrer (Schwarzenberg).
Köhlitz, Edwin, Kaufmann.
Kreher, Pastor.
Kretzschmar, Stadtbaurat.
Kretzschmar, Dr. med. (Bockwa).
Kröhne, Pastor (Reinsdorf).
Lange, Dr. med.
Langer, Dr. phil. Gymnasialoberlehrer.
Lehmann, Realschuloberlehrer (Glauchau).
Leipoldt, Pfarrer (Culitzsch).
Lippmann, Buchdruckereibesitzer.
Lippold, Rektor, Prof. Dr.
List, Kohlenwerksbesitzer.
Löser, Graveur.
Lorenz, Privatier.
Mensing, Stadtrat.
Meyer, Superintendent.
Meyer, Oskar, Kaufmann.
Michael, Oberlehrer.
Mosebach, O. F., Kaufmann.
Mosebach, Rudolf, Kaufmann.
Münch, Kaufmann.
Nathusius, Justizrat.
Neukirch, Bergdirektor.
Otto, Ottomar, Baumeister.
Ramcke, Bildhauer.
Richter, Bergdirektor (Planitz).
Rödel, Georg, Kaufmann.
Rönnau, Dekorationsmaler.
Röfsner, Oberlehrer.
Roth, Bürgerschullehrer.
Saxe, Dr. med. Medizinalrat.
Schauer, Bürgerschullehrer.
Scheinert, Obersteiger (Berbisdorf bei Radeberg).
Schencke, Bergdirektor.
Schickedantz, Kaufmann.
Schmidt, Dr. phil. Bibliothekar (Dresden).
Schnorr, Konrektor, Prof.
Schreiber, Kassendirektor.
Schmerl, Landgerichtsdirektor.

Schunack, Schuldirektor.
Sehrwald, Pastor (Auerbach).
Seyffarth, Privatier.
Sommer, Dr. med.
Spindler, Dr. phil. Gymnasialoberlehrer.
Stegmann, Buchhändler.
Stiehler, Privatier.
Stötzner, Dr. phil. Oberlehrer.
Streit, Oberbürgermeister.
Teichmann, Privatier.
Teufer, Pastor, (Bockwa).
Thost, Otto, Ingenieur.
Thümmler, Seilermeister.
Thümmler, Ludwig, Rentier.
Tittel, Professor.
Türke, Organist.
Urban, Bürgermeister (Pirna).
Vollhardt, Musikdirektor.
Walther, Pastor (Marienthal).
Walther, Buchbinder.
Wappler, Dr. phil. Gymnasialoberlehrer.
Weichelt, Archidiakonus.
Weicker, Prof. Dr.
Weigel, Bergdirektor.
v. Welck, Adjutant.
Wesche, Bildhauer.
Wilsdorf, Dr. phil. Gymnasialoberlehrer.
Winckler, Kantor em.
Wolf, Baumeister.
Wolf, Landgerichtsdirektor.
Zaeuner, Baumeister.
Zschommler, Pastor (Mosel).
Zückler, Buchdruckereibesitzer.

Kassenbericht

No.	Einnahme.			ℳ	₰
1	Auf der Zwickauer Sparkasse bis Jahresschluſs 1893			667	—
2	Zinsen der Sparkasse			22	—
3	In der Kasse			22	15
4	Mitgliederbeiträge:				
	152 für 1893 à 3 ℳ	= 456 ℳ			
	1 „ 1893 à 10 „	= 10 „	472 ℳ	472	—
	2 v. 1892 restierend à 3 ℳ	= 6 „			
5	Couponzinsen für 1894			35	—
		Summa der Einnahme		1 218	15
		Davon abgezogen die Summa der Ausgaben		283	90
				934	25

Hiervon befinden sich 909 ℳ auf der städtischen Sparkasse.

Zwickau i/S., 9. Dezember 1894.

Der Vereins-Schatzmeister.
Dr. phil. **R. Beck.**

1894.

No.	Ausgabe.	ℳ	₰
1	Richtersche Buchhandlung	53	40
2	Germanisches Museum zu Nürnberg	10	—
3	Herrn Rummer für eine alte Elle	3	—
4	Herrn Schuldiener Voigt	25	—
5	Verein für sächsische Kirchengeschichte . . .	3	—
6	Zwickauer Tageblatt	10	35
7	Mittler & Sohn in Berlin	90	—
8	Frau Hans für Austragen der Karten . . .	12	—
9	Zwickauer Wochenblatt	21	60
10	Alwin Zschiesche Nachfolger in Leipzig . . .	19	30
11	Richtersche Buchhandlung	26	—
12	K. W. Hirsemann in Leipzig	6	—
13	Buchbinder Röhling	4	25
	Summa der Ausgaben	283	90

Kassenbericht

No.	Einnahme.	ℳ	₰
1	144 Mitgliederbeiträge von 1894 à 3 Mark . .	432	—
2	2 Beiträge neu im Laufe dieses Jahres hinzugekommen (à 3 Mark)	6	—
3	Couponzinsen (Förstersches Legat) für 1895 .	35	—
		473	—
	Dazu Kassenbestand von 1894	934	25
	Summa der Einnahmen	1407	25
	Hiervon abgezogen Summa der Ausgaben	1108	5
	Kassenbestand für 1895	299	20

Hiervon befinden sich 290 ℳ auf der städtischen Sparkasse.

Zwickau i/S., 1. Dezember 1895.

Der Vereins-Schatzmeister.
Dr. phil. **R. Beck.**

1895.

No.	Ausgabe.	ℳ	₰
1	Vereinsheft 1894 (bei Zückler gedruckt) . . .	540	—
2	Honorare (für die wissenschaftlichen Abhandlungen des Heftes)	243	—
3	Archivar August Wolf in Weimar	48	—
4	Buchbinder Röhling	66	35
5	Dr. Beck für Auslagen	7	20
6	Dr. Fabian für Auslagen	7	—
7	Dir. Dr. Schilling für Auslagen	17	—
8	Jahresbeitrag für das germanische Museum . .	10	—
9	Frau Hans für Austragen der Mitgliedskarten .	12	—
10	Schuldiener Voigt	25	—
11	Tischler Lehmann	29	—
12	Klempner Lange	4	—
13	Herrn Paul Ullrich für Auslagen	1	25
14	Zwickauer Wochenblatt	26	10
15	Zwickauer Tageblatt	24	75
16	Mittler & Sohn (Berlin)	15	—
17	Dellingsche Buchhandlung (Badstübner) . . .	12	40
18	Richtersche Buchhandlung	20	—
	Summe der Ausgabe	1 108	5

Cornelius Freundt.

Ein Beitrag zur Geschichte des Cantorats zu St. Marien zu Zwickau.

Von

Georg Göhler.
Dr. phil.

Für die vorliegende Abhandlung glaubt der Verfasser bei allen denen, die der Geschichte der Stadt Zwickau ihre Teilnahme zuwenden, ein Interesse aus zwei Gründen beanspruchen zu dürfen. Zunächst versucht die folgende Darstellung ein Bild von dem Leben und Wirken des Cornelius Freundt zu geben, eines Mannes, der über 25 Jahre im Dienste der Stadt Zwickau gestanden hat, und vermag dabei mancherlei Notizen für den Kulturzustand zur Zeit jenes Mannes beizubringen, sodann stützt sie sich aber auf genaue Untersuchungen reichen Materials aus der Zwickauer Ratsschulbibliothek und giebt die Resultate eingehender Durchforschung eines Teils ihrer musikalischen Schätze. Gerade dieser Punkt scheint dem Verfasser von ziemlicher Wichtigkeit. Denn nachdem durch die jahrelangen, mühsamen Arbeiten des Herrn Musikdirektors Vollhardt der Katalog über die musikalische Abteilung der Bibliothek vollendet ist und im Druck vorliegt, gilt es nun die reichen Schätze im einzelnen genauer zu untersuchen und nicht bloss für die Musikgeschichte, sondern auch für die Kulturgeschichte der Stadt Zwickau zu verwerten.

Sollten die Ausführungen in der folgenden Darstellung manchem vielleicht zu sehr vom Standpunkte des Fachmusikers geschrieben sein, so bittet der Verf. zu bedenken, dass ohne die gewissenhafte Durcharbeitung des Materials nach der musikalischen Seite auch die zusammenfassende allgemeine Darstellung am Schlusse unmöglich gewesen wäre, und betont überdies, dass es ihm vor allen Dingen darum zu thun war, auch dem der Musikgeschichte

jener alten Zeit ferner Stehenden einen Begriff davon zu geben, welch reiches Musikleben, wenn auch hauptsächlich kirchlicher Natur, damals vorhanden war.

Zwickau war schon im 16. Jahrhundert Musikstadt, und das Cantorat an St. Marien, auf das es immer stolz sein konnte, war in guten Händen auch zur Zeit des Mannes, den die folgenden Blätter der Lokalgeschichte, der Musikgeschichte und der Musikpraxis wiedergeben wollen, zur Zeit des Cornelius Freundt.

Das Material zu den folgenden Untersuchungen war fast durchweg in der Ratsschulbibliothek und dem Ratsarchiv zu Zwickau zu finden; für die gütigst gewährte Erlaubnis zur Benutzung des letzteren sei auch an dieser Stelle dem Rate der Stadt der verbindlichste Dank ausgesprochen. Bei meinen Arbeiten in der Bibliothek haben mich in zuvorkommendster Weise unterstützt die Herren Prof. Weicker und Dr. Stötzner; auch ihnen, sowie Herrn Musikdirektor Vollhardt, der mir den zur Zeit meiner Arbeiten noch nicht abgeschlossenen Katalog jederzeit zur Verfügung stellte und mich auch sonst in liebenswürdigster Weise unterstützte, sei darum nochmals herzlichst gedankt. In äusserst zuvorkommender Weise haben mich ferner unterstützt die Verwaltungen der Bibliotheken zu Berlin, Brandenburg, Breslau, Cassel, Darmstadt, Dresden, Freiberg, Heilbronn, München, Weimar, Wernigerode, Wien und Leipzig. In letzterer Stadt ist es vor allem die Musik-Bibliothek Peters und ihr Bibliothekar, Herr Dr. E. Vogel, denen ich zu grösstem Danke verpflichtet bin. Die Herren, die mir sonst durch Mitteilungen verschiedenster Art bei der Ermittlung von Thatsachen aus Freundts Leben und Wirken behülflich waren, sind jedesmal bei der betreffenden Stelle der Abhandlung erwähnt. Auch sie alle mögen sich meines besten Dankes versichert halten!

Die Musikalien der Ratsschulbibliothek Zwickau sind nach der bereits erwähnten Bibliographie citiert, die von Herrn Musikdirektor Vollhardt bearbeitet und als Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte erschienen ist; die erste Nummer bedeutet die Nummer im Katalog, die nach dem Semikolon folgenden Zahlen geben die Bibliothekssignatur.

I.

Cornelius Freundt als Komponist.

1.

Die äusseren Lebensumstände Freundts.

Notizen über Freundts Leben finden sich ausser in Gerbers Musiklexikon und daraus citiert in dem von Mendel-Reissmann noch im 4. Teile von Joh. Caspar Wetzels Hymnopoeographia (1728) und im Evangelischen Lieder-Commentarius des Martinus Schamelius. Alle diese Autoren stützen sich auf eine falsche Angabe eines später zu erwähnenden Zwickauer Gesangbuchs und sind deshalb in der Angabe des Geburtsortes unrichtig. Erst Herzog hat in seiner Chronik der Kreisstadt Zwickau (Bd. II, Anhang) und in seiner Geschichte des Zwickauer Gymnasiums den Fehler berichtigt, ohne jedoch ausführlichere Angaben über Freundt zu machen. Nimmt man zu diesen Quellen noch Wolframs Chronik von Borna, so ist das bisher über Freundt Bekannte erschöpft, da die Zwickauer Chroniken von Tobias Schmidt und Wilhelmi auch nichts bieten.

Ehe ich dazu das Wenige füge, was die Durchforschung der Archive ergeben hat, bemerke ich, dass ich, was an sich ja nichts auf sich hat, entgegen der bisher üblichen Schreibweise, Freundt und nicht Freund schreibe, da er selbst und die Akten fast durchweg Freundt schreiben.

Cornelius Freundt ist geboren zu Plauen; das Zwickauer Bürgerbuch nennt ihn: Cornelius freundt von plauen, auf Kompositionen von ihm findet sich die Bezeichnung: Cornelius Freundt Plavius. Dass es sich um das bekannte Plauen im Voigtlande handelt, beweist der Umstand, dass Christ. Pezelius, der 1539 in Plauen im Voigtlande geboren ist[1]), ihn in der Dedikation eines Epitaphium (477; CVII, 6) als amicus vetus und Sympatriota bezeichnet. Da jedoch in Plauen weder Bürgerbücher noch Kirchenbücher aus jener Zeit erhalten sind, ist es nicht möglich gewesen, das Geburtsjahr Freundts zu ermitteln; vielleicht kann man aber nach dem Ausdrucke des 1539 geborenen Pezelius: „amicus vetus“

[1]) Näheres über Pezelius s. Allgem. deutsche Biographie.

seine Geburt zwar etwas früher, aber doch noch in die 30er Jahre des 16. Jahrhunderts verlegen. Jedenfalls muss er im Jahre 1554 schon der Musik zugethan gewesen sein, da ein Manuskript der Zwickauer Ratsschulbibliothek (730; CVI, 5), das Kompositionen von Stoltzer enthält, die Aufschrift trägt: Lazarus Enderlein Dono dedit Amico suo Cornelio Freundt. Anno 1554.

Über den Studiengang Freundts fehlen leider alle Nachrichten. Ich habe sowohl den Neudruck der Wittenberger als auch das Original der Leipziger Matrikel, dessen Benutzung mir gütigst gestattet wurde, durchgesehen, aber in den Jahren 1537—1563 Freundt nicht gefunden. Auf fol. 89a der Leipziger Matrikel (W.-S. 1561/62) finden sich ein Friderichus Ortel Bornensis und Thobias Freundt Plauensis immatrikuliert, was deshalb bemerkenswert ist, weil 1564 Freundt mit einer Agnes Örtel aus Borna sich verheiratete. Dagegen ist der Johannes Freundt Bornensis, der 1578 in Leipzig immatrikuliert wurde, kein Sohn des Cornelius Freundt; die Bornaer Kirchenbücher aus jener Zeit verzeichnen noch eine andere Familie Freundt[2]). Die bereits erwähnte Freundschaft unseres Freundt mit Pezelius, der in Jena studiert hat, veranlasste mich, auch die dortigen Matrikeln jener Jahre durchsehen zu lassen; freilich ebenfalls ohne Erfolg[3]).

Somit bleiben die ersten authentischen Angaben über Freundt die bereits von Wolfram zu seiner Chronik von Borna benutzten Aufzeichnungen der dortigen Kirchenbücher, die ich an Ort und Stelle mir abgeschrieben habe. Unter den Aufgeboten des Jahres

[2]) Damit die Durchsicht der Matrikeln nicht ganz ohne Resultat bleibt, verzeichne ich hier die Namen der Inscribierten, die zur Musikgeschichte oder zur vorliegenden Abhandlung in Bezug stehen und mir in den erwähnten Jahrgängen der Matrikeln aufgefallen sind:

Leipzig: fol. 38b: 1547/48: Ludouicus Helmboldt Mulhusensis. fol. 38b: 1547/48: Vuolfgangus Figulus Naumburgensis. fol. 42b: 1548/49: Jacobus Tōminck Schwerinensis. (Vgl. d. Anm. zu Anhang I, Nr. I).

Wittenberg: 21. Dez. 1540. Sixtus Dieterich Musicus Constantiensis, gratis. 1541: Paulus Schalreuter Cygneensis, wahrscheinlich ein Sohn des Zwickauer Cantors. Juni 1542: Valentinus Rab Lesnicensis (unter den Pauperes) vielleicht derselbe, der später Cantor in Schneeberg und Marienberg war! Sept. 1545: Hermannus Finck, Pirnensis. Musicus mortuus. Sept. 1545: Hadrianus Petit flemingus Musicus (gratis). 1. Mai 1553: Georgius Försterus Annaemontanus, wahrscheinlich der Zwickauer Cantor (1556—1564). 5. Juni 1581: Eusebius Bohemus Cygneus (cf. Katalog der Zw. R.-S.-B.).

[3]) Dass Freundt studiert haben wird, ergiebt sich aus einem Zw. Ratsprotokoll von 1588, in dem erwähnt wird, dass er „vff vorbith den predigstul nicht angenommen."

1564 findet sich unter Nr. 8: „Cornelius freundt Cantor alhier Vnd Agnes Martin Ortels Gleitzmans seligen Tochter, den 23. Januarij vfgebotten worden;“ unter den Taufen desselben Jahres findet sich dazu als Nummer 88: „Agnes Corneli Freunds des Cantors T. den 1. Decembris.“ Leider ist das überhaupt Alles, was in Borna über Freundt zu finden war, denn in dem Akten-Repertorium des dortigen Ratsarchiv, das ich eingesehen habe, finden sich gar keine für den vorliegenden Zweck in Betracht kommenden Akten aus jener Zeit, da Brände alles vernichtet haben.

Ob dies Bornaer Cantorat Freundts erste Stellung war und wann er dazu berufen wurde, ist unbekannt. Einen einzigen Vorgänger von ihm erwähnt Wolfram, nicht unter den Cantoren, sondern auf S. 100 seiner Chronik, einen Cantor Theilmann, dessen Name in einer Ratsrechnung aus dem Jahre 1551 genannt wird. Weitere Beziehung zu Freundts Wirksamkeit in Borna hat noch die Angabe Wolframs, dass ein Bornaer Rektor jener Zeit Jacob Fuhrmann war, der später in Wittenberg wirkte. In wiefern Freundt mit diesem in Verbindung zu bringen ist, darüber ist zu berichten auf S. 32. Dagegen hat der Imperial-folioband: 5; XCVI, 1 der Zwickauer R.-S.-B. keine Beziehung zu Freundt, obwohl das Monogramm dieses Bandes: J W O aufzulösen ist in: Johann Wircker aus Oschatz, der in den 50er Jahren des 16. Jahrh. Rektor in Borna war[4]).

Von Borna aus wurde Freundt 1565 für das Cantorat an St. Marien zu Zwickau als Nachfolger des David Köler berufen. Dieser, ein geborener Zwickauer und ein sehr schätzenswerter Tonsetzer, auf dessen Bedeutung zuerst nachdrücklich hingewiesen zu haben das Verdienst Otto Kades in Schwerin ist[5]), hatte kein halbes Jahr in Zwickau gewirkt; nachdem er Anfang Januar 1565 berufen worden war, starb er bereits im Juli 1565[6]).

[4]) Dieser Codex ist offenbar ein Geschenk Wirckers an den Rat, genau wie der in Freiberg vorhandene (cf. Kade, Freiberger Musikkatalog, S. 25/26, der übrigens über den Zwickauer Codex falsche Angaben bringt!) Ein dritter ganz ähnlicher Codex befindet sich in der K. K. Hofbibl. zu Wien unter Nr. 16195. Durch Vergleichung mit diesem habe ich die Anonymi des Zwickauer Exemplars ermittelt.

[5]) Siehe Allg. d. Biogr. und Ambros, Bd. III und Bd. V.

[6]) Totenbuch der Marienkirche von 1502—1581: Anno 1565, No. 105. „Mitwoch: am Tage Jacob circiter decimam et undecimam horam expirauit „D. Dauid Koler, Cantor in aede superiori, et die Jovis 2 da hora sepultus; eius „anima requiescat in pace.“

Da das Berufungsschreiben, das ihm der Zwickauer Rat nach Schwerin sandte und dessen Copie im „Copiale LiteraR von Michaelis 1564 auf Mich. 1566“ des Zwickauer Ratsarchivs erhalten ist, allerhand Angaben über Gehalt und dergl. enthält und überhaupt bezeichnend ist für die würdige Art und Weise, in der die Väter der Stadt in jener Zeit ihre Cantoren zu bestellen pflegten, so gebe ich den Brief getreu nach dem Original im Anhang I als Nr. I wieder[7]). Über die Anstellung seines Nachfolgers Freundt ist der Bericht in dem in der Anm. citierten Ratsprotokoll leider verloren gegangen, dagegen sind in dem eben erwähnten „Copiale“ 2 Briefe des Rats an Freundt erhalten, die ich im Anhang I unter Nr. II und III ebenfalls vollständig wiedergebe. Da der erste im Copiale durchstrichen ist, scheint er nicht abgesandt worden zu sein; wahrscheinlich war die Angelegenheit bei dem abermaligen Besuch Freundts in Zwickau (s. Nr. III) mündlich erledigt worden. Interessant ist in dem ersten Briefe die Erwähnung einer Probeleistung in der Kirche, die bei der Berufung Kölers nicht verlangt worden zu sein scheint. Dagegen berichtet das Ratsprotokoll von 1564[8]), dass man nach dem Weggange Georg Försters nach Annaberg[9]) einen gewissen Bratfisch „vf ein versuch“ angenommen habe; da Anfang 1565 schon David Köler berufen wurde, scheint der Versuch nicht gelungen zu sein.

Eine Ergänzung zu den im Anhang I wiedergegebenen Schreiben des Rates bildet die Aufzeichnung in den handschriftlichen Annalen von Hans Tretwein[10]) auf fol. 267b[11]): „In diesem 1565. Jar, „den 27. Augusti, ist Cornelius Freund, Cantor zu porna an- „genommen zu Zwickaw zu einem Cantore in vnser frawen kirch „an stat David köhlers Seligen vnd zu seiner Besoldung 50 fl.[12]) „von einem Erbarn Radt.“

[7]) Ein weiteres Aktenstück im „Handell vnd beschlusbuch angefangen Mauricii 1564“ auf fol. 49a giebt Bericht von Streitigkeiten zwischen Kirche und Schule bei der „Presentation“ des „New Cantor Dauid Köler.“

[8]) Radtshandelbuch angefangen Inuocauit A° 1564 fol. 129b.

[9]) Ebd. fol. 126b findet sich ein interessantes Aktenstück über diesen Abschied.

[10]) cf. Herzog, Chronik der Kreisstadt Zwickau, II. S. 840.

[11]) Die Mitteilungen aus dieser Chronik, sowie mehrere andere wertvolle Fingerzeige für die Ermittlung von Daten aus Freundts Leben verdankt d. Verf. der Güte des Herrn Prof. Dr. Fabian in Zwickau.

[12]) Ob dies nur der Teil des Gehalts war, den die Ratskasse zahlte und wieviel dazu ev. noch aus dem „gemeinen Kasten“ kam, ist nicht festzustellen, da die Kastenrechnungen aus jener Zeit nicht mehr vorhanden sind. Vgl. übrigens die Gehaltsangaben in dem Schreiben an Köler, Anh. I, Nr. I.

Übrigens ist Freundt auch an dem im 2. Briefe angegebenen Tage noch nicht in Zwickau eingetroffen, sondern seine Ankunft verzögerte sich bis zum Dezember, wie die Notiz auf Fol. 271b der Annalen Tretweins zeigt: „In diesem 1565 Donnerstak „nach Simonis Jude ist Cornelius Freund allhie angezogen vnd „Cantor worden zu vnser frawen an stadt Dauid Köhlers vnd „hat Sontag Simonis Jude [1. Dez.] seyne erste besoldung „empfangen vnd ist Freitag dem Schulmeister präsentirt worden. „Gott verleihe jm seyne gnad. Amen.“ Über die Thätigkeit Freundts an der Kirche und Schule ist hier nicht zu berichten, ich gebe deshalb nur noch die wenigen erhaltenen biographischen Daten.

Auf Fol. 24b des Zwickauer Bürgerbuchs von 1562—1656 findet sich der Eintrag: „Cornelius Freundt von plauen „Cantor Inn Vnser lieben frauen kirchen, Ist vonn dem Herrn „Bgr. Matthes Richter Vnd seinen Assessoren dato nach fürlegung „seiner ehelichen gepurth, Zum Burger ahn, auffgenommen Vnd „vereidet worden. Den 19ten Julij A 72.“ Ferner verwahrt die Ratsschulbibliothek zu Zwickau unter der Signatur XVII der Mus.-Abt. zwei handschriftliche Blätter Freundts; zunächst eine Quittung Freundts vom 14. Maij 1573 über die Besoldung auf das Quartal Trinitatis ohne Angabe der Geldsumme, dieses Blatt zeigt auch Freundts Siegel, auf dem aber nur die beiden Buchstaben C. F. deutlich zu erkennen sind. Das andere Blatt (Folio, einseitig beschrieben) enthält einen Brief an den „Gestrengen Edlen Vnd ErnVehsten „gonstigen Junker“ auf dem Gute Teuchern, in dem Freundt den Edelmann bittet, ihm die 20 Thaler zu übersenden, die ihm jener schuldig ist für „Vier Vass bier“, die er ihm „für Vielen Jharen gegen Teuchern Vberschicket“ und selbst hat bar bezahlen müssen! Der Brief ist datiert: Zwickau denn 28. Octob: A 88 und unterzeichnet: E E G. Williger gönstige Antwordt bittender Cornelius Freundt Cantor Vnd Burger daselbst. — Ob Freundt zu seinem Gelde gekommen ist, steht nicht fest.

Noch sind die Angaben zu berücksichtigen, die die Kirchenbücher von St. Marien, die zu den ältesten in ganz Deutschland gehören, über die Familienverhältnisse des Cornelius Freundt bringen. Ich habe in diesen noch 7 Kinder Freundts verzeichnet gefunden, von denen 3 noch zu Lebzeiten Freundts starben, während 2 als im Hause des Diakonus Erelmann (an St. Kath. zu Zwickau) 1600 und 1603 verstorben aufgezeichnet

sind. Eine Angabe über ein Kind Freundts giebt auch Herzog in seiner Chronik von Zwickau, Bd. II, S. 320. Interessant ist es ferner, dass der Schreiber des Index auf Fol. 244 des Taufbuchs von 1554—1575 zu Cornelius Freundt die Bemerkung fügt: Cantor ac Musicus optimus.

Freundts Gattin starb nach dem Totenbuch von 1582—1612 (Fol. 273a) im Februar 1599, also etwa 8 Jahre nach dem Tode ihres Gatten, über den sich in demselben Totenbuche auf Fol. 81a folgende Angabe findet: Anno 1591, Nr. 259. „Donnerstagk den 26. Augusti 1591 hora 7 Cornelius Freundt Cantor alhie Zu Vnser lieben frauen.“ Dass diese Angaben des Totenbuchs nicht den Todes- sondern den Begräbnistag bezeichnen, geht hervor aus der Aufzeichnung in der Passeckeschen Chronik von Zwickau[13]) auf Fol. 345b: „1591 Donnerstag den 26. Augusti „Vmb 7 Uhr ist vnser Cantor Cornelius Freundt zur Erde be-„stättiget worden (vnd den 9. Decembris ist Johannes Stoll an „seiner statt investirt worden).“

Freundt hat also von 1565—1591 das Cantorat an der St. Marienkirche zu Zwiekau verwaltet. Leider ist mit diesem Satze, abgesehen von der Bemerkung über seine Stellung in Borna und über seinen Geburtsort, eigentlich auch Alles gesagt, was wir von seinem äusseren Lebensgange wissen. Versuchen wir nun, ein um so genaueres Bild von seinen musikalischen Leistungen zu gewinnen.

2.

Die Kompositionen Freundts.

Von den Kompositionen Freundts liegt eine einzige (477; XVII, 3) im Druck vor, alle anderen sind nur in Handschriften, fast ausschliesslich von Freundt selbst, in der R.-S.-B. zu Zwickau erhalten. Zur Bezeichnung der eigenen Kompositionen verwendet Freundt entweder den vollen Namen oder die Anfangsbuchstaben C. F., meist in folgender Form: ℭ𝔉. Nun finden sich aber in den Handschriften Freundts sehr viel Anonymi, die eventuell auch Freundtsche Werke sein könnten. Es galt darum ein Prineip für die Beurteilung dieser Anonymi zu finden. Wichtig

[13]) Diese Chronik befindet sich auf der Grossherzogl. Bibl. zu Weimar (Sign. Hs. fol. 156). Die Excerpte daraus verdanke ich der Güte des dortigen Herrn Oberbibliothekars.

ist dafür die Scheidung der Handschriften Freundts in Reinschriften und Concepte; jene sind meist ganz vorzüglich, äusserst deutlich, offenbar für den Gebrauch des Chores geschrieben, diese sind kenntlich an einer viel kleineren, flüchtigeren Schrift, die ausserdem sehr häufig Correcturen zeigt. Diese Concepte rufen nun zu allernächst die Vermutung wach, dass es sich hier um eine vorläufige Niederschrift von eigenen Kompositionen Freundts handelt, bei denen kein Komponistenzeichen angegeben ist. Zum Beweise kann dienen: 264; XXXVII, 54, ein Freundtsches Concept ohne Autorenangabe, zu dem 298 und 322; XXXIX, 66, die Reinschrift bilden, die ausdrücklich mit **C. F.** bezeichnet ist.

Selbstverständlich werde ich deshalb nicht alle Conceptschriften Freundts unbedingt auch als Kompositionen Freundts bezeichnen, muss jedoch gerade diese genau untersuchen und die Gründe für und wider angeben.

Eine andere Art der Scheidung der Handschriften Freundts ist die in Sammelwerke und in Handschriften mit einem Stück. Unter den Anonymi der Sammelwerke ist im Allgemeinen auf Grund genauer Nachforschung Freundt so gut wie nie zu vermuten, wogegen bei den einzelnen Stücken, auch wenn sie in einer Reinschrift erhalten sind, häufig Freundt als Komponist in Betracht kommen kann. Besonders gilt das von Gelegenheitskompositionen, wie wir das Wort jetzt fassen[14]), d. h. von Hochzeitsgesängen und Trauerliedern, bei denen doch fast alle Umstände dafür sprechen, dass sie von dem Cantor für die betreffende Gelegenheit selbst komponiert und nicht irgend woher übernommen wurden. Hier wird man wohl mit der nötigen Einschränkung die Wahrscheinlichkeit der völligen Unsicherheit vorziehen dürfen. Übrigens betone ich gleich hier, dass ich bei dem Gesamturteil über Freundts Bedeutung als Komponist mich nur auf die Stücke berufen werde, die ihm unbedingt zugeschrieben werden müssen. Die Art und Weise, wie ich die authentischen Kompositionen Freundts bespreche, wird vielleicht von gewisser Seite beanstandet werden; doch sind die Be-

[14]) In jener Zeit, und noch lange danach, waren ja eigentlich fast alle Kompositionen Gelegenheitsarbeiten, da man zunächst nicht für den Druck, sondern in erster Linie für den Bedarf arbeitete. Man vgl. z. B. die Kompositionen Scheins, auf anderem Gebiete die Heinrich Alberts, schliesslich die J. S. Bachs!

merkungen über Eigentümlichkeit und Schönheit des Satzes, des Aufbaus, der Stimmung, die jene Partei als ästhetisierend und unwissenschaftlich brandmarkt, gerade mit voller Absicht geschrieben. Ich denke, man ist doch heutzutage in der Musikgeschichte allmählich weit genug vorgeschritten, um neben Schlüsselstreitigkeiten und derlei Schulgezänk auch einmal für den inneren, den Kunstwert der alten Werke Zeit zu gewinnen und zu betonen, dass diese alten Meister nicht bloss Meister des Kontrapunkts, sondern auch des Ausdrucks, dass sie nicht bloss Gelehrte, dass sie auch Menschen waren! Eben weil man es so oft vernachlässigt hat, für diese Anschauung Propaganda zu machen, hat sich bei dem gebildeten Laien noch immer die Abscheu vor „dem alten Kram" erhalten; und bei diesem horror vor allem Antiquierten lässt sich natürlich nichts erreichen in der Belebung der alten Kunst. Oder sollen etwa Dissertationen aus dem Gebiete der alten Kunst nur der trockenen Wissenschaft dienen und nicht auch die heutige Kunst fördern helfen? — Derartige Erwägungen haben mir meine Behandlungsweise der Werke Freundts als gerechtfertigt erscheinen lassen; der Anfang mit der Wiederbelebung seiner Werke in praxi ist übrigens bereits gemacht und von gutem Erfolg begleitet gewesen!

Zunächst wird es noch nötig sein anzugeben, welche Manuscripte der Zw. R.-S.-B. ich für Handschriften Freundts halte, da ich auch in diesem Punkte vielfach von den Angaben des Katalogs abweichen muss. Bei den Sammelwerken ist zu bemerken, dass hier Freundts Handschrift zuweilen mit der von anderen Schreibern abwechselt; ich vermute, dass es sich dabei um Gehülfen, meist wohl um Schüler und Sänger aus seinem Chore handelt. Auf jeden Fall kann man annehmen, dass derartige Sammlungen unter seiner Leitung geschrieben sind.

Unter den Sammelwerken halte ich für Manuskripte Freundts die Nummern: 14; LXXXI, 1. 16; LXXXI, 2 (Nr. 71–83 und 111—113 im Katalog, Tenorstimme). 17; XXXI, 32. 18; XXXII, 33. 19; XXXIII, 34. 20; XXXIV, 35. 21; XXXVI, 48 (nur die letzte Motette) 22; XXXIX, 64. 24; LX, 70. 26; XLII, 79. 29; XLVI, 114 (teilweise). 30; XLVI, 117. 31; XLVI, 120. 33; XXXV, 45. 34; XXXV, 46. 36; C, 5 (nicht durchweg). 40; XCII, Anhang (nur 7 und 8). 41; LXXXIII, 1 (zum Teil unsicher). 43; LXXIX, 2 (nur 11, 12, 13, 15, 16).

Von den Incerti auctores sind nach dem Katalog als Handschriften Freundts anzusehen: 251, 252, 258, 259, 260, 261, 262, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 283, 289, 293, 294, 295, 297, 298, 299, 301, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 317, 319, 320, 321, 322, 323, 325.

Demgegenüber glaube ich nur folgende Nummern des Katalogs der Incerti als von Freundt geschrieben ansehen zu dürfen:

250, 251, 252, 256, 257, 258, 259, 260, 261 (nur wenige Zeilen!) 262, 264, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 275, 276, 277, 278, 279, 289, 296, 297, 298, 299, 301, 304, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313 (Schülerhandschrift mit Correcturen Freundts), 315, 318, 319, 320, 321, 322, 324, 325.

Ausserdem sind von Freundt geschrieben: 390, 431, 432, 492, 508, 509, 511, 540, 546, 547, 567, 614, 668, 700, 719, 744.

Von diesen Nummern wären 390 und 511 und 719; 431 und 2 fehlende Nummern, die der Nachtrag bringt; 546 und 2 fehlende Nummern (vgl. Nachtrag!); 668 und 432 und eine fehlende Nummer (vgl. Nachtrag) als Sammelwerke zu katalogisieren gewesen; auch hätte bei der Sammlung 390, 511, 719 erwähnt werden müssen, dass die Stimmblätter einen Text zu einem Weihnachtsliede, von Freundt geschrieben, enthalten (vgl. Seite 37.)

Nach diesen Vorbemerkungen kann ich nun wohl daran gehen, die Kompositionen Freundts einer genaueren Untersuchung zu unterziehen, und beginne mit der Angabe der Werke, die eventuell Kompositionen Freundts sein könnten, wofür aber strikte Beweisgründe nicht vorliegen.

a) Kompositionen, die möglicher Weise von Freundt herrühren.

In diesem Abschnitte sind von den Anonymi diejenigen zu erwähnen, bei denen sich Gründe finden lassen, die die Autorschaft Freundts zum wenigsten wahrscheinlich machen. Ich beschränke mich hier im Allgemeinen auf ganz kurze Angaben, weil ein regelrechter Beweis unmöglich ist, ich aber trotzdem die Stücke nicht unerwähnt lassen darf.

1) 252; XXXV, 37. Aedificauit Dominus costam.

Als Hochzeitsmotette kann dieser 5stimmige Satz wohl

von Freundt herrühren, zumal da auch die Kompositionsweise dieser Annahme nicht widerspricht. Auf die Rückseite der Quinta Vox hat Freundt geschrieben: Herbrand; vielleicht derjenige, für dessen Hochzeit das Stück komponiert ist (?).

2) 256; XXXV, 43. Quae semper studiosa Dei, studiosa mariti.

Ein schöner, 2teiliger Trauergesang auf den Tod einer Agnes, der Familienname ist nicht genannt; auch hier macht der Umstand, dass es sich um eine von Freundt geschriebene Gelegenheitskomposition handelt, die Annahme wahrscheinlich, dass er auch der Komponist ist.

Von den 7 Stbll. dieser Motette (vgl. Katalog) sind 2 nur Doubletten, der Satz ist 5stimmig und vollständig!

Auf der Rückseite der Vagans Vox finden sich allerhand deutsche, lateinische und griechische Sinnsprüche, auf der Bassstimme 5 Distichen, nicht von Freundt geschrieben, die sich aber auf den Tod eines Martin Ortel (vielleicht eines Schwagers von Freundt?) beziehen.

3) 257; XXXV, 44. „Unio ceu pacem signat, notat unio gemmam."

Diese 2teilige Hochzeitsmotette ist für einen Petreius komponiert; da die Motette: 477; XVII, 3 auch für einen Fridericus Petreius von Freundt komponiert ist, könnte diese „Unio ceu pacem signat" vielleicht für einen Anderen aus derselben Familie von ihm geschrieben sein. Merkwürdig ist nur, dass unter Petreius in den Stimmen Friderice und darunter ganz allgemein marite steht. Man scheint daraus schliessen zu dürfen, dass diese Motette öfters benutzt wurde, was durch den von persönlichen Anspielungen freien Text leicht ermöglicht wurde.

Ein ganz besonderes Interesse beanspruchen diese Stimmblätter aber deshalb, weil am Ende der Alt- und Tenorstimme Partiturskizzen von Freundt zu finden sind. Der Umstand, dass derartige erste Aufzeichnungen aus jener Zeit sehr selten und dass deshalb die Ansichten der Musikhistoriker über diese Frage noch geteilt sind, rechtfertigt wohl auch an dieser Stelle eine ausführliche Behandlung dieser Skizzen, wenn wir auch damit von der Aufgabe dieser Abhandlung etwas abkommen.

In diesen Partiturskizzen, wie ich sie ein für allemal nennen will, sind die Noten sehr klein auf zwei fünfzeilige Systeme oder auch auf 10 Notenlinien direkt über einander eingetragen

mit Angabe der c-Linie oder auch der f-, c- und g-Linie. Um die sich öfters kreuzenden Mittelstimmen zu unterscheiden, werden gewisse äusserliche Hilfsmittel verwandt, während die beiden Aussenstimmen die gewöhnliche Notenform haben. In der einen Skizze ist auch der Tenor meist nicht besonders gekennzeichnet, während er sonst durch schwarze Notierung unterschieden wird. Selbstverständlich hat der color in diesen Fällen keinen Einfluss auf den Geltungswert der Noten, da lediglich die Unterscheidung der Stimme von den beiden benachbarten bezweckt wird. Der Alt erhält ein bestimmtes Merkmal dadurch, dass neben jede Note ein kleiner schräger Strich ( ) geschrieben ist. Auf diese Art und Weise wird das Ganze ziemlich übersichtlich, und da ausserdem wie bei den Tabulaturen Taktstriche eingetragen sind, so sieht eine solche Skizze einer modernen Partitur eines 4stimmigen Satzes auf 2 Systemen schon sehr ähnlich. Ausserdem konnte auf diese Art der Komponist seiner Zeit bequem bestimmen, welcher Schlüssel er sich beim Ausschreiben der Stimmen zu bedienen hatte, denn, — um nur dem schönen Schlüsselstreit auch den schuldigen Tribut zu zahlen —, mag nun die Praxis der alten Zeit und die konservativ bleibende Theorie auch später noch strenge Regeln über Schlüsselfamilien befolgt haben, für die Praxis Freundts kann ich als massgebendes Prinzip nur den Umfang der Stimme in dem betreffenden Stück gelten lassen und die Rücksicht auf das Vermeiden von Hülfslinien. Denn: ich habe in Freundtschen Handschriften mehrere Beispiele dafür, dass mitten in einem Stücke nur in einer einzelnen Stimme der Schlüssel wechselt, ich habe ferner Motetten, die in der Handschrift Freundts neben den übrigen gleichen einen anderen Schlüssel haben als ältere Handschriften der Zw. R.-S.-B. Wie reimt sich das zusammen mit der Annahme, dass die Schlüsselfamilien auch in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts anerkannt worden wären? Der unbekümmerte Schlüsselwechsel mitten in einem Stücke scheint mir wenigstens nicht für eine besonders starke Autorität des alten Usus zu sprechen! — Doch lassen wir die Schlüssel in Ruhe und betrachten lieber nochmals die Partiturskizzen. Ich denke, dass man diese Art der Aufzeichnung sehr wohl als die übliche erste Notation wird gelten lassen können. Denn die alte Mär, dass die kontrapunktischen Kunststücke jener Zeit gleich in die Stimmen komponiert seien und dass ein Analogon zu unsern Partituren

gänzlich gefehlt habe, hatte schon lange energische Zweifel ertragen müssen; es fehlte nur an Dokumenten für die Vermutung, dass doch vor dem Ausschreiben in Stimmen eine partiturähnliche Aufzeichnung stattgefunden habe. Da nun die oben beschriebenen Skizzen auch dazu beitragen können, Licht in die Angelegenheit zu bringen, glaubte ich etwas länger bei ihnen verweilen zu dürfen. Ja ich will sogar im Anschlusse an das eben Gesagte noch ein Blatt der Ratsschulbibliothek erwähnen, das gar nicht zu Freundt in Beziehung steht, nur weil es uns noch mit einer anderen Art von Partiturskizzen bekannt macht. 331; XXXV, 38 ist ein Blatt erhalten, auf dem alle 4 Stimmen in engster Lage auf einem 5zeiligen System eingetragen und durch verschiedene Tinten (rot, grün, schwarz) unterschieden sind. Auch die einzelnen Stimmen, die man dann durch Versetzung in die entsprechenden Oktaven gewann, enthält das Blatt. Dieses Verfahren erinnert an den in Riemanns Musiklexikon (4. Aufl. S. 952, Artikel: Schlick) erwähnten „sonderbaren Versuch der Intavolierung mehrerer Stimmen in ein Liniensystem.“ Ob das vorliegende Blatt zu dem dort erwähnten Traktate „De musica poetica“ in Beziehung zu setzen ist, ob der Schreiber durch ihn beeinflusst ist, vermag ich nicht zu beurteilen. Vielleicht ist es aber doch nicht nötig, so sehr skeptisch zu sein wie Riemann, der sich wundert, dass Kiesewetter u. a. diese Manier „gar für die gewöhnliche Art der Verfertigung der Partituren“ gehalten haben. Das Blatt der Zw. R.-S.-B. scheint doch wenigstens dafür zu sprechen, dass es auch eine Art, Partituren anzulegen, war, neben der vorher beschriebenen, die allerdings die gewöhnlichere gewesen sein wird, da man zu ihr nicht verschiedene Tinten brauchte.

Von den Skizzen, durch die ich zu dieser längeren Abschweifung verleitet worden bin, ist die erste, bei der sich übrigens wegen der sehr kleinen Noten Freundt nicht unbedingt als Schreiber nachweisen lässt, ohne Text; bei der zweiten finden sich mehrere zusammenhangslose Zeilen eines Weihnachtsliedes eingestreut, das aber sonst nicht erhalten ist. Auch der Tonsatz ist unvollständig, das Erhaltene hat sich bis auf sehr wenige Unsicherheiten in moderne Partitur bringen lassen.

4) 258; XXXV, 47.

Bei diesem einfachen 4stimmigen Hochzeitsliede fehlt der rot zu schreibende Anfang des Textes, auch sonst ist der Text

unvollständig. Daher ist man zu der Annahme geneigt, dass die Chiffre C. F., die auch gewöhnlich rot geschrieben wird, möglicherweise gleichfalls noch hat eingetragen werden sollen. Sichere Anzeichen für die Autorschaft Freundts fehlen allerdings, denn aus der Satzart auf den Komponisten schliessen zu wollen, halte ich in jener Zeit für sehr gewagt!

5) 270; XL, 71. „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz".

Ich konstatiere hier nur, dass dieselbe Motette in dem mindestens teilweise, wenn auch nicht ganz von Freundt geschriebenen Sammelwerke: 41; LXXXIII, 1 als Nr. 7 enthalten ist und auch dort keine Komponistenangabe hat. Möglicherweise handelt es sich aber doch um ein Werk Freundts.

6) 279; XLII, 82. „Lobe den Herrn meine Seele".

Bei dieser Motette wird man deshalb leicht versucht, Freundt als Komponisten anzunehmen, weil es sich um eine Konzepthandschrift mit mannigfaltigen Korrekturen handelt. Leider sind die Stimmblätter ziemlich defekt, doch habe ich trotzdem eine fast durchweg sichere Partitur herstellen können, die allerdings Ähnlichkeit mit den deutschen Motetten Freundts in der Sammlung: 41; LXXXIII, 1 zeigt. Von den 7 Stbl. des Katalogs ist ein Tenor nur Doublette, die Motette ist 6stimmig und vollständig.

7) 289; XLIV, 101. „Wohl dem, der den Herrn fürchtet."

Diese Motette ist ebenfalls in der unter 5) erwähnten Sammlung: 41; LXXXIII, 1 und zwar als Nr. 5 enthalten, die Abweichungen beider Fassungen sind geringfügiger Natur, hier ist die Motette übrigens gar nicht vollständig eingetragen. Vgl. S. 21.

8) 296; XLV, 112. „Wem ein tugendsam Weib bescheret ist."

Diesen Text hat Freundt in der 3. Motette der Sammlung: 41; LXXXIII, 1 in kunstvollem 6stimmigen Satze behandelt. Der vorliegende Satz ist schlicht wie ein geistliches Lied, so dass man vermuten darf, dass er nur 4stimmig war. Erh. sind 3 Stimmen; die vierte (J. S. B. gezeichnet) gehört zu 710; CV, 5, dh. zu der 12stimmigen Motette von Johannes Sigfried Bornensis (vgl. Allg. D. Biogr.). Damit erledigen sich die Angaben des Kat. zu 296 von selbst!

9) 297; XLV, 113. „Laetare cum uxore".

Diese 5stimmige Hochzeitsmotette zeichnet sich durch den schönen Anfang, — lebhafte Figuration bei dem Worte „Laetare" —, aus. Da sich zeigen wird, dass Freundt dieses

koloristische Element bei passenden Worten sehr liebt, gewinnt die Vermutung, dass es sich um ein Werk Freundts handeln kann, nur an Stärke.

10) 304; XLVII, 125. „Wohl dem, der ein tugendsam Weib hat."

Hier ist zu konstatieren, dass diese 2teilige Motette nicht identisch ist mit der von Freundt über diesen Text (41; LXXXIII, 1 Nr. 2), dass jedoch auch hier Freundt als Komponist vielleicht in Betracht kommen kann.

11) 307; XLVII, 128. „Ihr Männer, liebet Eure Weiber."

Ich nehme an, dass die Aufschrift auf der Aussenseite der Bassstimme: Policarpus Leisner Doct. Jac. Andreae Schwester Sohn Pastor Vitebergensis sich auf den Empfänger dieses Hochzeitsliedes bezieht, für dessen Komponisten Freundt, mit den nötigen Fragezeichen, gelten könnte.

12) 310; XLVII, 131. „Gott der Herr bauet ein Weib."

Zu dieser 2teiligen Hochzeitsmotette fehlt der Bass; auch hier ist wieder die Eventualität in Betracht zu ziehen, dass Freundt nicht nur der Schreiber, sondern auch der Komponist ist.

13) 312; XLIX, 161. „Heilig" für 4 Soprane.

Die 4 Stimmen sind auf einem grossen Folioblatte über einander geschrieben, nicht als Partitur, sondern für den Gebrauch in der Kirche, analog den alten Chorbüchern. Das Konzept dazu von Freundt wird auf S. 19 besprochen werden, hier ist nur noch zu bemerken, dass die vorliegende Reinschrift defekt gewesen ist und dass die Noten von unkundiger Hand falsch wieder eingetragen worden sind. Durch Vergleichung mit dem Konzept habe ich in meiner Partitur die Original-Lesart wieder hergestellt.

14) 614; LXII, 3. „Grata Deo pietas est castam ducere vitam."

Im Katalog wird diese Motette, die vom Jahre 1562 datiert ist, einem Georgius Mylius zugeschrieben, was mir allerdings sehr fraglich erscheint. Fest stehen folgende Thatsachen: Die Motette ist von Freundt geschrieben und die 3 erhaltenen Stimmblätter sind ohne Komponistenangabe, die Rückseite (!) der Bassstimme trägt die Aufschrift: Georgius Mylius; darunter der vollständige Text der Motette, 4 Distichen, in deren zweites ein nicht mit komponiertes fieri nachträglich eingeschrieben ist, und daneben der Hexameter: Mylius hos uersus suauj modulatur

auena. 62. Alles ist von Freundt geschrieben. Ich meine, aus diesem Vers kann mindestens ebenso gut gefolgert werden, dass Mylius nur der Dichter, als dass er auch der Komponist ist. Die Angabe des Komponisten auf der Rückseite eines Stimmblattes im Anschlusse an den nochmals im Zusammenhange ohne Noten abgeschriebenen Text wäre im Gegenteil doch eigentlich sehr befremdlich, während es auch in Drucken von Hochzeitsgesängen üblich ist, den Dichter in dieser Weise in einem Vers am Ende des vorangedruckten Textes namhaft zu machen. Da es ausserdem schwer begreiflich sein würde, weshalb Freundt die für einen ganz bestimmten Fall komponierte Motette eines anderen Komponisten abgeschrieben hätte, neige ich zu der Ansicht, Mylius[15]) für den Dichter, Freundt dagegen für den Komponisten zu halten.

b) Zwei Concepte Freundts.

33; XXXV, 45 und 34; XXXV, 46.

Die unter a) aufgeführten Stücke sind vor allem deshalb erwähnt worden, um zu zeigen, bei welchen Incerti des Katalogs Freundt in erster Linie als Komponist in Betracht kommen könnte. Ich betone nochmals, dass wirkliche stichhaltige Gründe dafür nicht beigebracht werden können. Etwas anders liegt die Sache schon bei den jetzt zu beschreibenden beiden Concepten, die unbefangen betrachtet ja auch nur Sammlungen von opera incerta sind. Es handelt sich nämlich beide Male um eine Anzahl Blätter, auf die Freundt in Conceptschrift ganz regellos die verschiedensten Tonsätze aufgezeichnet hat. Da von einem Stücke oft mehrere Stimmen auf der Vorder- und Rückseite der Blätter stehen, ist der Gebrauch derselben in der Praxis ausgeschlossen gewesen, ich halte sie deshalb für die erste Niederschrift der betreffenden Tonsätze in Stimmen und stelle sie in die Mitte zwischen die auf S. 10 ff. behandelten Partiturskizzen und die Reinschriften für den kirchlichen Gebrauch. Da in den Skizzen doch Manches unleserlich war, musste man sie offenbar möglichst bald, wenn auch nur flüchtig und mit mancherlei Correcturen, auszuschreiben suchen, bloss um die Noten festzuhalten. Den Eindruck machen diese Blätter mit den bunt durch einander geschriebenen

[15]) Der bekannte Wittenberger Professor Georgius Mylius, der 1607 starb, kann hier wohl kaum in Betracht kommen. (Vgl. Allg. Deutsche Biographie.)

Stücken, bei denen oft der Text nur flüchtig oder gar nicht untergeschrieben ist und mannigfache Correcturen von der Schnelligkeit der Aufzeichnung Zeugnis geben. Leider finden sich zu diesen Concepten keine Reinschriften — die einzige erhaltene zu dem 4stimmigen „Heilig“ ist auch ohne Angabe des Komponisten —, aber ich bin durch die Art und Weise der Aufzeichnung, die vielen Verbesserungen und vor allem durch den Umstand, dass mehrere Gelegenheitskompositionen auf den Blättern erhalten sind, die von einem anderen Komponisten abzuschreiben mehr als zwecklos gewesen wäre, doch zu der festen Überzeugung gekommen, dass diese Blätter Concepte von eigenen Kompositionen Freundts sind. Um übrigens den ganz Vorsichtigen, den Männern des „Ja, aber“ auch hier gerecht zu werden, erkläre ich, dass ich bei dem Endurteil über Freundt auch diese Stücke nicht zu Grunde legen werde; dagegen kann ich mir unmöglich versagen, den Wert der einzelnen Nummern jetzt etwas eingehender zu untersuchen.

I. 33; XXXV, 45. Auf diesen 6 Stimmblättern finden sich folgende 8 Nummern:

1) Dulcis res amor est.

Vorhanden sind 4 Stimmen, die einen einfachen Satz ergeben. In der Bassstimme ist als Datum angegeben: 11. Julij Anno 64. woraus hervorgeht, dass diese Handschriften noch in die Bornaer Zeit Freundts zurückgehen. Der Umstand, dass Freundt sie mit nach Zwickau nahm, spricht jedenfalls auch dafür, dass es sich hier um Werke von ihm selbst handelt.

2) und 3) sind nur auf einem Blatte erhalten unter der Überschrift: **CAPITA**, deren Bedeutung mir allerdings unklar geblieben ist. Es handelt sich um 2 kleine Sätzchen, deren 4 Stimmen auf 4 Systemen ohne Taktstriche über einander stehen.

2) ist mit Text versehen; es ist der Anfang einer Ode: „O Christe nutu sidera temperans“, die entnommen ist aus: GEORGJJ/ Fabricij Che-/MNJCENSJS / ODARVM LJBRJ / TRES. / AD DEVM / Omnipotentem. // BASJLEAE, EXOF-/ficina Joannis Oporini, Anno / M. D. L II[16]). Dort steht die Ode Lib. I., Nr. 5, pag. 9 und ist überschrieben: Pro tutela status Christiani, contra tyrannidem Turcae. (13 Strophen.)

3) ist ohne Text geblieben, auch habe ich vergebens in den 3 Büchern Oden des Fabricius nach einem passenden Texte

[16]) Exemplar in der Zw. R.-S.-B.

gesucht, obwohl auch diese Nummer eine Odenkomposition sein muss. Da das Versmass: — — ⏑ — — — ⏑ —, viermal wiederholt, in den altkirchlichen Hymnen bereits zu finden ist, könnte man irgend einen dieser Texte unterlegen.

In Parallele zu stellen sind diese beiden Nummern mit den HYMNJ ALJ-/QVOT SACRJ VETERVM PA-/TRVM etc. COLLECTORE GEORGJO/THYMO./ 1552. Auch werden sie wohl zu demselben Zwecke komponiert sein, den Thymus in der langen Epistola nuncupatoria an die Consules und Senatores der Stadt Zwickau als den seinigen angiebt, nämlich zur täglichen Übung der antiken Metra in den Schulen.

Natürlich überwiegt in diesen Kompositionen, sowohl in den beiden von Freundt geschriebenen, wie in denen des Martin Agricola und Paul Schalreuter bei Thymus, durchaus das metrische Element, der Satz ist streng nota contra notam geschrieben und das Ende jeder Zeile durch eine Fermate bezeichnet.

4) „Mit Fried und Freud ich fahr dahin."

Bei diesem Tonsatze, der in 5 verschiedenen Stimmen erhalten ist, zeigt sich besonders deutlich, was bereits früher über die Beweiskraft der vielen Korrekturen für die Autorschaft Freundts gesagt worden ist. Gerade dieses Stück ist nämlich voll von Verbesserungen, giebt Varianten und für den Schluss sogar eine um einige Takte kürzere Fassung in Partiturskizze; der Text fehlt zum Teil vollständig. Hier passt doch der Vergleich mit den Skizzenbüchern moderner Komponisten ganz offenbar und es wäre unmöglich, Schreiber und Komponist zu trennen.

5) „Sancta Dei soboles residens in tegmine coeli."

Von diesem Stücke sind nur 2 Soprane erhalten, aus denen sich nur entnehmen lässt, dass das Ganze ein einfacher Satz ohne thematische Arbeit gewesen ist.

6) und 7) „Hac Nicolae cubas."

Zwei Kompositionen über denselben Text, die 9 Stimmen (vgl. Katalog) sind so zu scheiden, dass sich eine 4- und eine 5stimmige Bearbeitung ergiebt. Das Epitaphium selbst ist komponiert für einen Nicolaus Hermann. Sollte damit der bekannte Dichter-Komponist in Joachimsthal gemeint sein, der 1561 gestorben ist? Dass der Text dieser Annahme nicht widerspricht, mag er selbst beweisen; er lautet:

„Hac Nicolae cubas Hermanne sepultus in urna
„Et gratam requiem post tua facta capis.

„Mors tibi dulce lucrum, Christus tua vita salusque
„Et fuit in cunctis spes tibi una malis.“

Dieses „gratam requiem post tua facta capis“ und „Christus tua vita salusque“ scheint mir sogar vortrefflich zu dem Bilde zu passen, das man sich von dem alten Joachimsthaler Sänger zu machen gewohnt ist. Auch die doppelte Bearbeitung des Satzes spricht dafür, dass der Nicolaus Hermann eine besondere Persönlichkeit gewesen ist und Freundt deshalb dem Satze besonderes Gewicht beilegte.

Aber auch ohne diese persönlichen Beziehungen sind die beiden Tonsätze interessant genug. In beiden, besonders auffällig aber in der 5stimmigen Fassung, finden wir zum ersten Male die noch oft zu erwähnende typische Kompositionsweise des Eigennamens, der durch lang ausgehaltene Töne in allen Stimmen herausgehoben und wie mit grossen Lettern auf den ersten Blick sichtbar gemacht wird. Auch das Ausruhen bei den Worten: mors tibi dulce lucrum in der 4stimmigen Bearbeitung ist offenbar beabsichtigt; der Name Christi wird beide Male in der oben gekennzeichneten Weise hervorgehoben.

8) „Deo dicamus gratias“ und „Benedicamus Domino gratias.“

Im Ganzen sind 5 Stimmen erhalten, von denen eine ohne Zusammenhang mit den übrigen vier ist, diese dagegen noch keinen vollständigen Satz ergeben. — Die Texte sind noch im Gesangbuche des Vopelius von 1682 enthalten und dort zwischen die Pueri und den Chorus verteilt.

II. 34; XXXV, 46. Diese 5 Stimmblätter enthalten folgende Tonsätze:

1) Eine 5stimmige Trauermotette in 2 Teilen über folgenden Text:

Prima Pars. „Optime vir quantos gemitus lachrymasque relinquis
„Ingenio claris post tua fata viris.
„Danidem pietatis amans Cygnea petebat,
„Luget ob hoc obitum tota Colere tuum.“

Altera Pars. „Tu patriae gratus modulamina grata canebas,
„Aetherei socius deinde future Chori,
„Accessit propius regi tua Musica vati,
„Jam canit in coelis carmen uterque DEO.“

Also ist uns hier erhalten die Trauerklage auf den frühen Tod David Kölers, des Vorgängers von Freundt (s. S. 3 f.) Für mich steht gleichzeitig fest, dass ihm damit sein Nachfolger selbst ein Denkmal gesetzt hat, was in jener Zeit sehr üblich war. Denn dass diese Epitaphien nicht für die Beisetzung geschrieben wurden, sondern zur Ehrung der Verstorbenen im Gedächtnisse der Nachwelt, beweisen die vielen Trauergesänge auf grosse Musiker, die in die verschiedensten Sammelwerke des 16. Jahrhunderts Aufnahme gefunden haben.

In der Anlage zeigt die Motette offenbare Verwandtschaft mit der oben beschriebenen auf Nicolaus Hermann. Auch hier finden sich bei „Dauidem" die breiten Noten, die ich als typisch für die Komposition des jeweiligen Eigennamens bezeichnete. Wie sehr der Text: Dauidem pietatis amans Cygnea petebat der Wahrheit entspricht, bezeugt [der schöne Brief, mit dem Köler aus Schwerin berufen wurde[17]); die Worte post tua fata deuten auf einen frühen, plötzlichen Tod, über den wir jedoch noch nicht aufgeklärt sind.

2) „Walts Got, Ich far Im frid dahin Zu Christo, des Ich eigen bin,
„Christ ist mein Schatz, trost vnd gewin, Zu Im stet mein Hertz mut Vnd sin."

Über diesen sonst wohl unbekannten schlichten Text enthalten vier von den Blättern einen einfachen, aber sehr stimmungsvollen Tonsatz, der auf Bl. 4 datiert ist: 5. Octobr: Anno 65.

3) „Heilig ist Gott der Herr Zebaoth."

Dieser Satz für 4 Soprane ist das bereits erwähnte Concept zu 312; XLIX, 161 (vgl. S. 14). Die Stimmen sind in dem kurzen Stücke sehr schön imitierend geführt und die offenbar beabsichtigte Wirkung eines Gesanges von Engeln ist sehr gut erreicht.

4) „Heilig ist Gott der Herr Zebaoth."

Diese 6stimmige Bearbeitung (für 2 Sopr., Alt, 2 Ten. und Bass), der dasselbe einfache Motiv zu Grunde liegt wie der vorigen, ist natürlich infolge der anderen Besetzung der Stimmen von ganz anderer Wirkung; auch hier ist aber das kleine Sätzchen mit den zarten Einsätzen der einzelnen Stimmen und der immer geschlossener werdenden Vollstimmigkeit auf ein grosses crescendo vom Anfang bis zum Schlusse aufgebaut. Diese beiden „Heilig"

[17]) Vgl. Anhang I, Nr. I.

sind in der That kleine Kunst- und Meisterwerke, die, im Geiste des Komponisten gesungen, auch heute noch eine volle Wirkung garantieren!

5) Auf Blatt 1) ist eine Intonation: „Aufer à nobis, Domine, cunctas iniquitates nostras“ etc. eingetragen.

6) „Veni redemptor gentium“.

5 Stimmen sind vorhanden; auf Bl. 4 und 5 Zeitangabe: 14. Nouemb.: 65. Im Tenor I. nur der c. f., der auch in den dazu kontrapungierenden Stimmen öfters anklingt.

7) Nur auf Bl. 2) eine Intonation: „Eeee nomen Domini“.

8) „Gebenedeiet sei Gott“.

Vorhanden sind 4 Stimmen; ein einfacher Satz mit c. f. in Tenor.

9) „Mein Seel erhebet den Herren“,

Der Anfang des deutschen Magnificat in einem 6stimmigen Falso bordone; das Charakteristikum des V. Tones hat der 1. Sopran.

Dieses zweite Concept enthält mehrere kleine liturgische Stücke, die ihre Aufzeichnung wahrscheinlich dem praktischen Bedürfnisse verdanken. Aber neben dem Wertvollen, was sich auch darunter findet (vgl. die beiden „Heilig“) beanspruchen doch das meiste Interesse der Trauergesang auf David Köler und das Lied: „Walts Got, ich far Im frid dahin“, das wegen seiner Einfachheit auch heutzutage von vielen Chören mit Erfolg würde gesungen werden können.

c) Die beglaubigten Kompositionen Freundts mit Ausnahme der Weihnachtslieder.

In diesem Abschnitte sollen die Kompositionen nicht nach der Reihenfolge des Katalogs geordnet, sondern erst die Gelegenheitskompositionen, dann die übrigen unvollständig und vollständig erhaltenen Werke Freundts besprochen werden.

1, 2, 3.) Die Werke Freundts in der Sammlung: 41; LXXXIII, 1. Diese Sammlung deutscher Motetten ist ziemlich schwierig zu behandeln, weil nicht nur betreffs der meisten Komponisten, sondern auch betreffs der Handschrift grosse Unsicherheit herrscht. Die ersten 5 Nummern sind wahrscheinlich von Freundt selbst eingetragen, Nr. 6 dagegen auf keinen Fall, und die Handschrift der übrigen Nummern ist so flüchtig, dass

man zu Zweifeln an der Angabe des Katalogs: Handschrift von C. Freund wohl berechtigt ist. Der Katalog giebt nach Berücksichtigung der Zusätze und Berichtigungen bei dieser Sammlung zwar an, wieviel Stimmen von jeder Nummer erhalten sind. Dagegen ist noch zu bemerken, dass zu den Nummern 10—14 der Sammlung die Einträge in der Altstimme vollständig fehlen, so dass hier auch die Berichtigungen noch nicht richtig sind. Um die Stimmenzahl dieser Motetten zu erhalten, ist also stets noch eine Altstimme hinzuzufügen.

Nr. 5 und Nr. 7 der Sammlung sind in Reinschriften Freundts ohne Komponistenangabe erhalten; ob man daraus auf Freundt als Komponist schliessen darf, bleibt doch zweifelhaft.

Nr. 13 „Jauchzet dem Herrn" ist komponiert von Joannes Purckstaller.

Nr. 6 ist identisch mit der 8. Motette in: 20; XXXIV, 35. Diese Motette ist übrigens ein ganz bedeutendes Werk, das in allen Teilen Leistungen ersten Ranges enthält. Überhaupt hoffe ich die ganze Sammlung, die einen wichtigen Beitrag zur deutschen Psalmenkomposition im 16. Jahrh. bringt, gelegentlich genauer besprechen zu können!

Für uns kommen hier in Betracht die Nummern 2—4, die als Kompositionen Freundts beglaubigt sind. 1) Nr. 2. „Wohl dem, der ein tugendsam Weib hat."

Zu dieser 6stimmigen Motette hat sich in 485; XVII, 2 das Concept Freundts erhalten, das auf der Rückseite der Altstimme folgende Angabe enthält: „Zu Ehren dem Erbarn Vnd Wolweisen „Herrn Nicolao Kernich Burger Vnd des Rades zu Kemnitz, Vnd „der Erbarn Vnd tugentsamen Jungfrauen Marien, des Erbarn Vnd „Wollweisen Herrn Wolffen Schreiners Rades Vertrauten Zu Zwickau „Radesherrn Tochter, Ist dieser gesang Zu Ihren hochzeitlichen „ehren gemacht worden durch Cornelium Freundt." Im Concept ist die Teilung der Motette in zwei Teile erst nachträglich vollzogen. Die thematische Arbeit in beiden Teilen verdient wohl gewürdigt zu werden, charakteristisch sind die rhythmisch sehr wirkungsvollen Triolen auf dem Worte „Freude" im ersten Teile und die in ähnlicher Weise markante, mit Bewusstsein ausgesponnene Komposition der Worte „Und macht ihn allzeit fröhlich" am Ende des 2. Teils. Dieses Aufgreifen einzelner Worte und Malen einzelner Stimmungen, das vielfach in Kompositionen

jener Zeit zu bemerken ist, liebt auch Freund auffallend; Beispiele werden sich oft noch anführen lassen.

2) Nr. 3. „Wem ein tugendsam Weib bescheret ist."

Nicolaus Wunderlich, für den diese Motette geschrieben ist, war während Freundts Kantorat eine Zeitlang Bürgermeister von Zwickau. — Die Motette, in der der schöne, klare Aufbau und die geschickte Ausnutzung des Wechsels zwischen einer hohen und einer tiefen Stimmengruppe und der Gesamtheit aller Stimmen zu rühmen ist, enthält eine liebliche Episode im Tripeltakte bei den Worten: „Sie thut ihm Liebs und kein Leids" und schliesst mit vollendet schöner Verwertung des einfachen, überaus herzlichen Motivs zu den Worten: „ihr Leben lang" in höchst stimmungsvoller Weise ab.

3) Nr. 4. „Wer ein Ehweib findet, der findet was Guts."

In der Sammlung 41; LXXXIII, 1 ist bei dieser Motette kein Komponist angegeben, dagegen schreibt Freundt selbst in seinem Concept dazu (478; XVII, 7 Nr. 2), dass er diese Motette für Abraham Hechelmuller komponiert habe und giebt als Datum an: 9. Februarij A^{0} 1571.

In diesem Hochzeitsgesang ist der 1. Tenor im Grossen und Ganzen nach Art eines c. f. behandelt, den mehrfach erwähnten Hang zur Zeichnung von Stimmungsbildern bezeugt der heitere Tripeltakt bei den Worten: „Und kann guter Dinge sein."

4) 478; XVII, 7 Nr. 1. „Plange Schnebergiadum plebs."

Ich behandle diesen Trauergesang im Anschlusse an die vorige Motette, weil er mit ihr auf denselben Stimmblättern verzeichnet ist. Nach den im Kataloge durchgeführten Principien war diese Komposition allerdings unter den Incerta opera aufzuführen, da der Komponist nicht angegeben ist, die Bemerkung Freundts sich vielmehr nur auf das Epithalamion unter 3) bezieht! Selbstverständlich wäre es ungereimt, anzunehmen, Freundt habe diese nur einmal zu verwendende Gelegenheitsarbeit eines Anderen eigenhändig abgeschrieben; Freundt muss vielmehr als Komponist gelten, wenn er auch nicht, wie nach dem Katalog anzunehmen wäre, als solcher angegeben ist!

Das Stück ist geschrieben zum Gedächtnis eines Schneeberger Funck, offenbar des Sebastian Funck, J. U. C. und Münzmeisters zu Schneeberg, der als der „reiche Funck" sprichwörtlich geworden war[18]).

[18]) Vgl. über das Geschlecht der Funcke Meltzers Schneeberger Chronik vom Jahre 1716, S. 512 ff.

Die musikalische Arbeit in dieser Motette ist wieder vorzüglich; gleich durch das klagende Anfangsthema: d a b a ist in vollkommener Weise die Stimmung des Ganzen bezeichnet; in den Bässen vollends, die in doppelten Notenwerten zweimal die Quinte g d und dann die kleine Sekunde es d bringen, ist die Wirkung ganz gewaltig; der Vergleich mit Trauerglocken drängt sich ganz unwillkürlich auf. Der Name Funcius ist wieder durch die typischen langen Noten hervorgehoben; auch der Schluss des 2. Teils, in dem alle Stimmen leise verklingend nach unten gehen und auf auffällig tiefen Noten liegen bleiben, ist fein durchdacht!

5) 275; XLIV, 103. „Christe, qui primus thalamos iugales."

Diese 3teilige Hochzeitsmotette ist, nach Freundts eigener Angabe am Ende der Tenorstimme, komponiert für Job Fincelius, medicinae artis Doctor & Cygneorum physicus.

6) 40 und 479; XCII, Anhang Nr. 7. „Im Paradeis Gott ordnet fein."

Die Gesänge Nr. 1 bis 6 sind nicht von Freundt geschrieben, Nr. 7 ist ein Hochzeitslied Freundts für David Ferber (vgl. Katalog zu Nr. 40) mit eigentümlichem Texte, der in jeder Strophe am Ende jeder der 4 Zeilen ein zweimaliges „Alde" hat. Der Satz ist schlicht im Charakter des geistlichen Liedes gehalten.

7) 487; XVII, 5. „Honorabile sit coniugium inter omnes."

Dieses Epithalamion ist, nach Freundts Bemerkung auf der Tenorstimme, zur Vermählung Stephan Roths, natürlich nicht des bekannten, auch im Zw. Katalog mehrfach erwähnten Stadtschreibers, komponiert. In beiden Teilen ist besonders die Führung des Basses wirkungsvoll, der fast nur thematisches Material enthält und mit seinen Einsätzen nach längeren Pausen oft von grosser Wirkung ist.

8) 477; XVII, 3. Ad sacras Friderice tibi."

Dieses Epithalamion ist die einzige als Druck erhaltene Komposition Freundts; jedenfalls sind von ihm überhaupt höchstens noch andere Epithalamien gedruckt worden, während alle anderen Arbeiten wohl immer Manuskripte geblieben sind. Die hier im Druck erhaltene Komposition stammt aus dem Jahre **1568,** die nähere Beschreibung giebt der Katalog.

Musikalisch steht das ziemlich grosse Werk ganz auf der Höhe, auch hier findet sich die typische Markierung des Namens

— Esther — durch lange Noten in allen Stimmen, auch der freundliche Tripeltakt fehlt nicht — hier bei den Worten: Gratam ur vobis; der Aufbau ist klar und übersichtlich und bei den Worten: donee volvere cessabit Mulda perennis aquas kennzeichnen wirkungsvoll absteigende Tonleitern in allen Stimmen das volvere der Wellen. Charakteristiseh sind ferner die absteigenden Quarten mit Sexte, die man ganz in derselben Weise in Palestrinas hohem Liede, z. B. in dem Stücke: Tota pulehra es amiea mea findet. Eine innere Verwandtschaft ist unverkennbar; da ausserdem nieht zu leugnen ist, dass sich für die Hoehzeitsmotetten ein ganz typischer Stil ausgebildet hatte, so ist wohl die Vermutung gerechtfertigt, dass Palestrina im hohen Liede durch den Stoff seines Textes veranlasst, in dieser Manier sehrieb!

9) „Probam mulierem quis inveniet?“

Diese einzelne Altstimme mit Freundts Komponistenzeiehen, im Katalog gar nicht aufgeführt, wird hier nur der Vollständigkeit wegen erwähnt, und um zu beweisen, dass gewiss viele Verluste von Kompositionen Freundts zu beklagen sind!

10) 480; XVII, 1. „Eloquia Jehovae eloquia pura.“

Aueh diese Motette ist eine Gelegenheitskomposition, da die Tenorstimme die Aufsehrift trägt: Dictum Psalmi XII. In gratiam et honorem Magnifici, Ornatissimi, clarissimi, & Doetissimi viri, Domini Johannis Dee, Londinensis à Cornelio Bonamico Cyeneorum Musico compositum. Datiert ist die 6stimmige Komposition, von der nur der Alt und beide Tenöre (der zweite aueh im Coneept) erhalten sind, vom 16. August A 87. Näheres über den gefeierten Dee habe ich nicht ermitteln können. Zu bemerken ist die Latinisierung von „Freundt“ in „Bonamieus.“

11) 40; XCII, Anhang Nr. 8. „Untrew du thust mieh Neidenn.“

Diese einzige uns erhaltene weltliche Komposition Freundts darf man wohl wegen der unten mitzuteilenden Distichen ebenfalls als Gelegenheitsarbeit bezeiehnen. Zunächst muss ieh jedoch feststellen, dass Freundt als Komponist nieht angegeben ist, wie man nach dem Kataloge vermuten müsste. Ieh stütze mieh, abgesehen von der Handsehrift Freundts und dgl. Äusserliehkeiten, auf folgende in der Altstimme am Ende der Komposition aufgezeichnete Distiehen.

„Inuidia liceat multi prosequantur amantem
„Me, tamen haud noster te, mea, linquet amor.
„Accipe parua tibi quae dat munuscula Amicus
„Mente bona, cum sint mente profecta bona."

Es ist wohl nicht sonderlich kühn, aus dem Schlusse der beiden letzten Zeilen (Amicus und bona) die von Freundt selbst angewandte Latinisierung seines Namens: Bonamicus herauszulesen.

Die Stimmung ist in dem ganz einfachen Liede vorzüglich getroffen; sehr geschickt ist das Herabgehen durch eine ganze Oktave am Schlusse des ersten wie des zweiten Teils zum Ausdruck der Betrübnis verwandt.

Für wen das Lied geschrieben ist, lässt sich nicht ermitteln; dagegen, dass es aus Freundts jungen Jahren stammt, spricht eigentlich der Umstand, dass es nach einem 1575 komponierten Hochzeitsliede in die Stimmbände eingetragen ist.

12) 481; VII, 5a. „Ecce quam bonum et quam iucundum."

Die Handschrift, in der diese Motette Freundts erhalten ist, stammt etwa aus dem Jahre 1600; die Niederschrift Freundts ist verloren gegangen, und in dieser Abschrift besitzen wir auch nur 5 von 8 Stimmen, so dass man nur feststellen kann, dass das Stück doppelchörig gesetzt war. Die Sammlung enthält ausserdem, ebenfalls mit Angabe des Komponisten, noch 4 Stimmen der Hochzeitsmotette: 41; LXXXIII, 1. Nr. 3. — 481; 3 (s. Kat.) ist zu tilgen!

13) 20 und 483; XXXIV, 35. Nr. 3 und 26; XLII, 79.

„Agnus redemit oves."

In dem Sammelwerke: 20; XXXIV, 35 fehlt zu dieser Ostermotette nur der 1. Sopran. 26; XLII, 79. enthält nur die beiden Tenöre.

Durch die Unvollständigkeit wird ein Urteil über die 3 Teile der Motette erschwert; auffallende Schönheiten und Eigentümlichkeiten habe ich nicht gefunden.

14) 22; XXXIX, 64. Magnificat in 6 Teilen.

Es ist ganz selbstverständlich, dass stets je 6 von den 24 Nummern des Katalogs zusammengefasst und als ein Magnificat betrachtet werden müssen. Die ersten 3 sind 6stimmig gewesen und alle von Lassus komponiert: Nr. 1 Magnif. V. Toni, Nr. 2 III. Toni, Nr. 2 IV. Toni, Nr. 4 ist V. Toni und von Freundt komponiert. Leider sind hier von den 6 Stimmen nur 2 erhalten, und zwar scheint der Verlust wirklich zu bedauern zu sein, da

die beiden erhaltenen Stimmen in den 6 kurzen Sätzchen einen viel verspreehenden Eindruck machen.

15) 26; XLII, 79, Nr. 6. „Grates nunc omnes."

Die Sammlung 26; XLII, 79, die diese und die nächste Komposition Freundts enthält, gehört mit zu den merkwürdigsten der Bibliothek. Manche Nummern sind nur in einzelne Stimmen eingetragen, ohne dass in den anderen eine Lücke zu konstatieren wäre. Die beiden Tenorstimmen: Agnus redemit oves gehören, wie bereits erwähnt, in die Motette Freundts über diesen Text. Von Freundt sind ferner komponiert die beiden Grates, Nr. 6 und 7. Ausserdem habe ich den Komponisten ermittelt zu: Loquebantur variis linquis mit Repetitio: Seditque supra singulos; es ist Ludovicus Senfl (4 voc.) und zu: Apparuerunt apostolis mit Loquebantur: (5 voc.) Heinrich Finck.

Von dem Grates Nr. 6 (2teilig, 6 voc.) sind 5 Stimmen erhalten. Das Stück ist auf das in allen Kompositionen dieses Textes verwandte altkirchliche Motiv aufgebaut; Träger der Melodie ist hauptsächlich der 1. Tenor.

16) 26; XLII, 79. Nr. 7. „Grates nunc omnes."

Vom ersten Teile dieser ebenfalls 6stimmigen Komposition fehlt auch nur der 1. Sopran, vom 2. Teile ausserdem der 1. Tenor und der 2. Bass. Der Verlust ist sehr zu bedauern, nicht nur des schönen Tonsatzes wegen, sondern vor allem deshalb, weil uns hier eine der spätesten Kompositionen Freundts vorliegt; er selbst hat sie datiert: C. F. A° 90.

17) 19 und 482; XXXIII, 34. Nr. 7. „Audite reges."

Diese Motette kann ruhig neben den Kompositionen anerkannter Meister, mit denen sie von Freundt in eine Sammlung aufgenommen worden ist, ihren Platz behaupten. Mit der vollständigen Beherrschung des kontrapunktischen Stils verbindet sich grosse Ausdrucksfähigkeit.

18) 46; LXXV, 1. „Heut ist unser Heiland."

Auch dieses Sätzchen für 3 Soprane ist uns nur in einer Handschrift des 17. Jahrhunderts erhalten (vgl. Katalog); das kurze Stück wäre ohne weitere Bedeutung, wenn sich nicht gerade hier die Stelle im Gottesdienste angeben liesse, für die es eigens bestimmt war. In dem handschriftlichen Anhang einer Agende aus dem Jahre 1600 (93; CXV, 1), der überhaupt für die Geschichte des Zwickauer Gottesdienstes äusserst wichtig ist[19]), findet sich in

[19]) cf. Anhang II.

caput III, membrum XIII die Stelle: Festo annunciationis Mariae „canitur choraliter: „Haec est dies quam“ et ter repetitur à pueris „figurate: „Heut ist vnser Heylandt.“ — In dem Sammelbande, der den Satz Freundts enthält, schliesst sich gleich ein ganz ähnlicher über denselben Text von Johann Stoll, dem Nachfolger Freundts an.

19) 260 und 484; XXXVI, 50. „In Gotts Gewalt hab ichs gestallt.“ Ein 5stimmiges geistliches Lied, das besonders durch die Klarheit seines Aufbanes und die Mannigfaltigkeit seiner Themen auffällt. Nachdem das zu den Anfangsworten gehörige Thema durchgeführt ist, leiten die Worten: „Der hats gefügt, das mir genügt“ zu den breiten Akkorden hinüber, die zu der Anrufung „Herr Jesu Christ“ verwandt werden. Sofort tritt aber in wirkungsvollen Gegensatz zu dieser Ruhe ein leichtes Spiel mit einem figurativen Motiv zu den Worten: „Dein Geschenk es ist.“ Die einfache Bitte „Drum segn' uns beid an Seel und Leib“ wird eindringlich im $^3/_2$ Takt wiederholt und klingt aus in ein zuversichtliches: „All Unfall wend' bis an das End.“ Trotz dieser Mannigfaltigkeit ist das Stück jedoch einheitlich geschlossen und würde sicher auch heutzutage seine Wirkung nicht verfehlen.

20) 11; LXXIV, 1 Nr. 115. „Venite benedicti patris mei.“

Eine 5stimmige Motette mit schöner kontrapunktischer Arbeit.

21) 486; XVII, 4. „Miserationum tuarum, Domine.“

Eine ganz vorzügliche 6stimmige Motette auf Reminiscere in 2 Teilen.

22) 264; XXXVII, 54 und: 298 und 322; XXXIX, 66.

Missa 6 vocum.

Im Katalog bitte ich hier die Zusätze zu vergleichen, ursprünglich stehen die 6 Stimmhefte getrennt unter: 298 und 322 und beide Male ist die zweite der darin enthaltenen Messen, die mit C. F. gezeichnete, nicht erwähnt. Die erste ist nicht von Freundt geschrieben, ich beziehe deshalb die Zeitangabe Freundts auf der Tenorstimme: Pente: 87 auf seine eigene Messe. 264; XXXVII, 54 ist das unbezeichnete Concept der Messe, in dem die 3 Sätze des Kyrie fehlen.

Ein Thema ist bei der Messe nicht angegeben, doch liegen entschieden die Schritte $\bar{c}$ g $\bar{d}$ g dem Aufbau des Ganzen zu Grunde. Besonders der Bass nimmt sich dieser Quarte und Quinte öfters

an und erzielt mit diesen breiten, wuchtigen Tönen in der Tiefe sehr mächtige Wirkungen. Überhaupt ist in der ganzen Messe eine entschiedene Kraft und festliche Stimmung ausgeprägt, wodurch jedoch die poetische Auffassung einzelner Textstellen nicht gestört wird. Kunstvolle Steigerung und wirkungsvolle Abwechslung bringt es z. B. hervor, wenn auf das weihevolle Et incarnatus est mit den feinen Imitationen bei: ex Maria das kraftvolle Sanctus, auf dieses wieder das jubelnde Osanna folgt, das sogar die Einführung eines durch alle Stimmen gehenden punktierten Triolenmotivs und den dadurch entstehenden Widerstreit zwischen 2 und 3 teiliger Gliederung nicht verschmäht, um die Freudigkeit des Osanna entsprechend auszudrücken. Interessant ist im Osanna auch eine nicht thematische Reminiscenz an das Christe eleison; ich meine die in einzelnen Stimmenpaaren aufsteigenden Terzengänge.

So können wir würdig mit dieser Messe die Untersuchung über diesen Teil der Werke Freundts schliessen und wenden uns zum Weihnachtsliederbuch und den daran anschliessenden Sammlungen, um dann endlich unser Gesamturteil über Freundt bilden zu können.

d) Das Weihnachtsliederbuch und die darauf bezüglichen Handschriften und Gesangbücher.

α) Das Weihnachtsliederbuch.

14; LXXXI, 1.

Nach der Angabe des Katalogs ist diese Sammlung, die ich stets als „Das Weihnachtsliederbuch“ citieren werde, vollständig; diese Angabe ist unrichtig, denn thatsächlich fehlt, wenn auch nur zu einigen Nummern, ein fünfter Stimmband. Näheres über die Stimmenzahl der einzelnen Lieder wird bei der folgenden Einzelbesprechung derselben angegeben werden.

Die Handschrift ist eine der besten und sorgfältigsten Freundts und die Stimmbände sind bis auf einen übrigens zu ersetzenden Defekt im Tenor (vgl. Nr. 27 und 28), obwohl viel benutzt, gut erhalten. Die meisten der Lieder sind durch Freundts Komponistenzeichen als seine Werke gekennzeichnet, sonst hat nur Nr. 20 noch die Angabe des Komponisten, Josquin Baston; doch ist der Name erst nachträglich eingetragen. Auch bei den meisten der Anonymi haben sich die Komponisten ermitteln lassen; Freundt kommt nur in 2 Fällen dabei in Betracht.

Ich gebe nun eine Beschreibung der einzelnen Nummern, die hoffentlich bald mit dem Werke selbst wird verglichen werden können, da zu dem Neudruck der Sammlung nur noch das eine grosse Etwas, ein Verleger, fehlt, der die teilweise sehr wertvollen Stücke nicht nur der Musikgeschichte, sondern vor allem auch der Praxis wieder zugänglich macht. In der letzteren haben sich übrigens verschiedene Nummern vorzüglich bewährt!

1) „Lobt Gott, ihr Christen allzugleich.“ 4 voc.

Die bekannte Melodie des Nicolaus Hermann ist hier so gesetzt, dass die ersten beiden Zeilen erst vom Sopran und Alt vorgetragen und darauf von allen vier Stimmen, mit der Melodie im Tenor, wiederholt werden; in gleicher Weise werden dann die beiden anderen Zeilen behandelt, an die sich ein kurzer Schluss anreiht. Ganz ähnlich angelegt ist der Satz über denselben Text in Praetorius' Musae Sioniae und die 5stimmige Bearbeitung Leonhard Schröters, die Winterfeld im Anhang des I. Bandes seines „Evangelischen Kirchengesangs“ mitteilt. Der vorliegende Satz ist gedruckt in: Wolfgangi Figuli Numburgani Vetera nova, Carmina Sacra et Selecta, de Natali Domini Nostri Jesu Christi, à diversis Musicis composita (1575) als Nr. 15; als Komponist ist angegeben Johann Hermann. Ich mache gleich hier darauf aufmerksam, dass die Sammlung, die ich aus der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek zu München in zuvorkommendster Weise zur Benutzung zugesandt erhielt, sich durch besondere Korrektheit absolut nicht auszeichnet. Es sind sehr viel Druckfehler stehen geblieben, und ausserdem ist, wie sich aus den Bemerkungen zu Nr. 19 des W.-L.-B. ergeben wird, auch sogar an der Richtigkeit der Komponistenangaben ein Zweifel sehr gerechtfertigt. Bei der vorliegenden Nummer ist dazu allerdings kein Grund; von diesem Johann Hermann enthält die Sammlung noch mehrere Lieder, die in Eitners Bibliographie aufgezeichnet sind. — Eigentümlich an dem Satz ist der Schluss der Wiederholung der zweiten Zeile, in dem das c der Melodie in cis erhöht ist und statt in Fdur in Adur geschlossen wird; in dem Drucke steht ein Amoll-Schluss, doch kann das Versetzungszeichen hier auch durch Versehen weggeblieben sein; jedenfalls ist Amoll an dieser Stelle viel farbloser. Der angehängte Schluss ist schön empfunden, überhaupt ist die ganze Bearbeitung des allbekannten Liedes sehr erfreulich.

3) „Gaude, gaude, laetare."
„Freut Euch, freut Euch und jubiliert." } 4 voc.

Von diesem Liede ist mir weder Text noch Melodie noch Satz sonst, abgesehen von Handschriften der R.-S.-B., vorgekommen, wahrscheinlich ist es älteren Ursprungs. In einer Handschrift (44; LXXX, 2 Nr. 33) ist übrigens dieses Lied mit einem höchst ungeschickt geschriebenen Freundtschen Komponistenzeichen versehen. Ich glaube, dass es hier rätlich ist, der eigenen Sammlung Freundts mehr Glauben zu schenken als einer offenbar später sehr schlecht gemachten Eintragung in einem viel weniger gründlichen Sammelwerk, und verzichte darauf, dies Lied Freundt zuzuschreiben. Vielleicht kann der Komponist noch ermittelt werden.

3) „Virga Jessae floruit." 4 voc.

Es ist äusserst merkwürdig, dass der Text wie die Melodie dieses Liedes von den Geschichtsschreibern des Kirchenliedes auffallend wenig berücksichtigt worden sind! Bei Wackernagel fehlt der Text, bei Zahn die Melodie. Und doch ist diese ausser bei Figulus auch in dem bekannten Gesangbuche des Vopelius von 1682 gedruckt und muss, nach den vielen Gesangbüchern zu schliessen, in denen der Text ohne Melodie zu finden ist, mit zu den beliebtesten jener Zeit gehört haben. Auch in Fischers Kirchenliederlexikon Bd. II, S. 306 findet sich der Text nur ganz beiläufig erwähnt als „noch im Wittenberger Gesangbuch von 1673" enthalten.

Vopelius giebt mit der Bemerkung Incertus auctor einen 4stimmigen Satz, der jedoch bis auf einige kleine und eine offenbar absichtliche bedeutende Änderung in einigen Takten der Altstimme identisch ist mit dem im W.-L.-B. unter Nr. 3 enthaltenen, den wir hier behandeln. Figulus hat denselben Tonsatz als altera Pars zu Nr. 20 seiner Sammlung; doch weisen mehrfache Abweichungen darauf hin, dass Freundt diese Sammlung nicht vorgelegen hat. Figulus zeichnet seine Nr. 20 beim ersten Teile mit Wolfgangus Figulus, eine Angabe, die ich mindestens für den 2. Teil stark anzuzweifeln wage. Die Begründung dieses Zweifels werde ich bei Besprechung von Nr. 19 des W.-L.-B. geben.

Anstatt der Angabe des Figulus führe ich vielmehr eine Hypothese ein, deren schwache Seiten ich wohl kenne, die aber hoffentlich noch weitere Stützen bekommt.

Als die Vorlage, die Freundt für diese Nummer, wie für 7 und 9 benutzt hat, sehe ich das Notenmanuskript: 38; LXXX, 1 an, das im Anschlusse an das W.-L.-B eingehend behandelt werden soll. Ich verweise also auf die dort (S. 39 ff.) zu gebenden Ausführungen und anticipiere hier das Resultat derselben:

Die Sammlung ist vor Freundts Zeit, wahrscheinlich von Thomas Popel, geschrieben; die 3 Nummern, die Freundt daraus entnommen hat, sind thatsächlich die besten der Sammlung.

Komponisten sind nicht angegeben, doch weisen verschiedene Thatsachen darauf hin, dass Thomas Popel der Komponist der Stücke ist. Alle Begründungen dieser Behauptungen sowie die biographischen Notizen über Popel, die mich ein glücklicher Zufall finden liess und durch die über den bisher völlig unbekannten Mann wenigstens einiges Licht verbreitet wird, suche man, wie gesagt, S. 39 ff. Hier genügt es festzustellen, dass das Stück offenbar älter ist als die meisten Stücke der Sammlung, dass es nicht von Freundt herrührt und dass die Angabe des Figulus stark anzuzweifeln ist.

4) „Jetzt sprosst herfür aus Davids Stämmelein." 4 voc. C. F. ·

Dass der Tonsatz von Freundt herrührt, ist durch seine Chiffre bezeugt; — eine Thatsache, die ich von nun an nicht mehr ausdrücklich angeben werde; — schwieriger dagegen, wenngleich interessant, ist die Untersuchung, wie gross sein Anteil an den beiden Melodien des Liedes im Diskant und im Tenor ist. Hierbei macht es sich zunächst nötig, die Angaben Zahns in seinem Werke über die evangelischen Kirchenmelodien zu prüfen und richtig zu stellen; die hierher gehörigen Melodien finden sich in Bd. I Nr. 812 bis Nr. 816.

Die früheste Quelle für ihn ist folgendes Werk: Cantilenae latinae et germanicae 4 et 5 vocum in salutiferum Jesu Christi nostri natalem etc. Wittebergae Imprimebat Matthaeus Welack. 1591. (Vgl. Zahn, Bd. VI und Bohn, Bibliographie der Musikdruckwerke in Breslau, S. 357 (1591 b). Hieraus nimmt Zahn die Tenormelodie, die später Praetorius als Sopran verwandt hat; für die Sopranmelodie dagegen führt er als erste Quelle das Dresdener Gesangbuch von 1632 an. Zunächst ist dagegen einzuwenden, dass genau so wie die Tenormelodie auch die Sopranmelodie Zahns in der erwähnten Sammlung von 1591 sich findet, wo sie Zahn offenbar deshalb übersehen hat, weil

die Stimme als 2. Sopran bezeichnet ist! Aber vor 1591 war bisher überhaupt keine Quelle der beiden Melodien bekannt, während beide bereits im W.-L.-B. Freundts, genau wie bei Zahn, sich finden. Das W.-L.-B. jedoch darf man offenbar, da Freundt 1591 bereits starb, ruhig in die 80er Jahre des 16. Jahrhunderts verlegen, woraus folgt, dass Freundt die erste Quelle für beide Melodien, also wahrscheinlich auch ihr Erfinder ist; d. h. er hat zu einer von ihm gebildeten Tenormelodie einen Satz geschrieben, dessen Sopran neben dem Tenor sich als eigene Melodie behauptet hat. Dass gerade diese Melodien sehr weit gedrungen sind, kann man aus den Bemerkungen Zahns und aus unseren Zusammenstellungen unter β) und γ) dieses Abschnittes ersehen.

Es fragt sich nun nur noch, wie der Satz Freundts in die Wittenberger Sammlung von 1591 gekommen ist; denn obwohl der Satz in dieser 5stimmig ist, entsprechen die 4 unteren Stimmen doch so auffallend dem Satze Freundts, dass man unbedingt annehmen muss, er hat dem Herausgeber der Sammlung vorgelegen. Dieser Herausgeber ist nun Jacobus Furmannus, der früher als Rektor in Borna thätig war, also offenbar Beziehungen zu Freundt hatte. Vergleicht man ausserdem noch die Vorrede, die Bohn (lateinisch) und Zahn (deutsch) zum Teil abdrucken, so braucht man nur anzunehmen, dass unter den „Anderen", von denen der Herausgeber einen Teil der Tonsätze erhalten zu haben angiebt, auch sein Bekannter Freundt war, und die ganze Sache ist so ziemlich geklärt: Freundt hat Furmann sein Lied zum Druck zur Verfügung gestellt und dieser hat den Autor aus irgend welchem Grunde nicht genannt. Rätselhaft bleibt nur die 5. Stimme! Herr Prof. Dr. Bohn in Breslau hat mir in liebenswürdigster Weise eine Copie des Satzes hergestellt, die er mit den treffenden Worten begleitet: „Ich teile Ihnen den schauderhaften Satz mit allen Druckfehlern mit. Die ganze Ausgabe zeichnet sich durch eminente Liederlichkeit aus." Allerdings ist die 5. Stimme geradezu ein Monstrum! Auch wenn man alle Druckfehler wegdenkt, bleibt dieser Sopran, der in haarsträubender Weise mit Oktaven, Quinten und Dissonanzen in Menge über den schönen Satz Freundts gelegt ist, ein musikalisches Rätsel. Wie so etwas gedruckt werden konnte, ist gänzlich unerfindlich. Ob der Herausgeber an diesem Skandal Schuld hat, vermag ich nicht zu sagen. Jedenfalls konnte Freundt glücklich sein, dass sein Name nicht genannt war!

5) „Von edler Art ein Kindlein zart.“ 5 voc. C. F.

Die Angabe, dass dieses Lied 5stimmig ist, findet sich in einer noch zu erwähnenden Weihnachtsliedersammlung der R.-S.-B. Diese Nummer ist demnach die erste, zu der der fünfte Stimmband fehlt; glücklicher Weise war hier der Verlust noch zu ersetzen, denn ich habe die fehlende Stimme in einem sehr defekten Sammelwerke aus der 2. Hälfte des 17. Jahrh. (51; XCIX) noch erhalten gefunden, sodass der Satz vollständig wieder hergestellt ist. Dies ist um so erfreulicher, weil das Lied mit zu den schönsten der Sammlung gehört. Beeinflusst ist der Text und der Anfang der Melodie ganz deutlich von den weltlichen Liedern jener Zeit, die mit „Von edler Art“ beginnen. Beispiele finden sich in verschiedenen gedruckten Liedersammlungen des 16. Jahrhunderts. Eine vollkommene „Parodie“ ist dagegen hier nicht zu konstatieren. Der Satz und wahrscheinlich auch die Melodie rühren von Freundt her!

6) „Zu Bethlehem im Krippelein.“

Weder Text noch Melodie dieses Liedes sind mir sonst begegnet; aus der Unvollständigkeit der nach den 4 vorhandenen Stimmen hergestellten Partitur zu schliessen, muss auch dieser Satz 5stimmig gewesen sein. Übrigens finden sich auch gerade bei dieser Nummer häufige Korrekturen und mancherlei Unsicherheiten im Original, die ein Urteil über das Lied erschweren.

7) „Joseph, lieber Joseph mein, wes ist das feine Kindelein?“ 4 voc.

Das Nähere über das bisher gänzlich unbekannte Lied werde ich bei der Beschreibung der Sammlung: 38; LXXX, 1 angeben, aus der es nach meiner Überzeugung entnommen ist.

8) „Freu dich Sion und jubilier.“ 4 voc. C. F.

Zahn erwähnt dieses Lied nicht; die Handschriften und Gesangbücher, in denen ich es noch gefunden habe, findet man unter β) und γ) dieses Abschnitts verzeichnet. Das Lied gehört wie Nr. 4 zu den einfacheren der Sammlung.

9) „Psallite unigenito.“ „Singt und klingt.“ 4 voc.

Dieses Lied ist in der Sammlung: 38; LXXX, 1 als Nr. VII enthalten; die Abweichungen der beiden Handschriften sind etwas bedeutender als bei den Nummern 3 und 7, doch im Grossen und Ganzen ebenfalls unerheblich. Zahn giebt denselben Tonsatz mit ganz geringen Abweichungen in B. V, Nr. 8583 und schreibt dazu: Tonsatz von Michael Praetorius, Mus. Sion. 1609, Nr. 85,

Melodie bereits im Eislebener G.-B. von 1598. Diese Angaben sind nun natürlich nicht mehr haltbar, Praetorius hat nicht bloss die Melodie, sondern den ganzen Satz aufgenommen. Auch Bäumker in seinem Werke über das katholische deutsche Kirchenlied hat keine frühere Quelle als: Köln 1599. Ich halte demnach die Sammlung 38; LXXX, 1 für die früheste bis jetzt bekannte Quelle und schreibe das Lied dem Thomas Popel zu. (Näheres Seite 39 ff.).

10) „Geboren ist uns der heilge Christ."

Ich halte auch dieses Lied für 4stimmig; bekannt ist bisher weder der Text noch die Melodie, jener steht offenbar in Beziehung zu dem Osterliede: „Erstanden ist der heilge Christ, der aller Welt ein Tröster ist."

11) „Ihr Kinderlein, hört fleissig an." 4 voc. C. F.

Von diesem schlichten Liede führt Zahn den Sopran (ohne Komp.-Angabe) B. 1, Nr. 577 an und nennt als Quelle wieder das Dresdner G.-B. von 1632 (vgl. Absch. γ). Im W.-L.-B sind nur 8 Verse des Liedes eingetragen, die 5 weiteren des Dresdner G.-B. sind auch vorhanden: 47; XCVII, 2 No. 21.

12) „Wie schön singt uns der Engel Schar." 4 voc. C. F.

Nirgends bekannt. Eines der schönsten unter den Weihnachtsliedern, das durch die feine Anlage wie durch die ausgezeichnet getroffene Weihnachtsstimmung gleich ausgezeichnet ist. Interessant ist an dem Text: Et in terra pax, hominibus bona voluntas der Umstand, dass sich hier der rückwirkende Einfluss der Lutherischen Übersetzung: „den Menschen ein Wohlgefallen" geltend macht!

13) „Joseph, lieber Joseph mein." 5 voc.

Die bekannte alte Melodie ist hier in dem 5stimmigen Tonsatz von Johann Walther aus dem Gesangbuch von 1544 wiedergegeben. Hier fehlt der 2. Sopran.

14) „Ein Kindlein ist uns heut geborn." 4 voc.

Der Text ist unbekannt, auch den Satz habe ich bei einem geistlichen Liede noch nicht gefunden; dagegen findet er sich Note für Note bei einem französischen Chanson von Clemens non Papa, der enthalten ist im 11. Buche der Chansons-Sammlung des Tylman Susato aus dem Jahre 1549 (vgl. Eitner, Bibl. [1549 k]). Der Text beginnt dort „Entre vous filles de quinze ans." Das Nähere wegen dieser „Parodie" findet sich Abschn. e). Hier genügt es, in Clemens non Papa den Komponisten festzu-

stellen; ob Freundt den geistlichen Text untergelegt hat, vermag ich nicht zu entscheiden.

15) „Sehr grosse Ding hat Gott gethan.“ 4 voc. C. F.

Dieses Lied ist in eine Reihe zu stellen mit Nr. 5 und Nr. 12; natürlich ist auch dieser wunderschöne Satz bisher gänzlich unbekannt gewesen.

16) „Das alte Jahr vergangen ist.“ 4 voc.

Als Komponist dieses ganz vorzüglichen Stückes habe ich Arnoldus de Fine feststellen können. Auch dieser Satz verdient von allen, die sich mit dem evangelischen Kirchenliede beschäftigen, gekannt zu werden[20]).

17) „Helft mir Gotts Güte preisen.“ 4 voc. C. F.

Über dieses viel umstrittene Lied vgl. die Angaben bei Zahn, Bd. III, Nr. 5264, wo die hauptsächlichsten Ansichten über dasselbe angeführt sind. Bei Freundt liegt die Melodie im Diskant(!) und unterscheidet sich in vielen Punkten von den gewöhnlichen Fassungen. Der Satz Freundts ist sehr wirkungsvoll und mit seinen schönen Harmonien den beiden Bearbeitungen vorzuziehen, die Figulus in der oben erwähnten Sammlung von 1575 mitteilt.

18) „Hent kommt zu uns vom Himmelsthron.“ 4 voc. C. F.

Text wie Melodie bisher unbekannt; der Satz ist teilweise kontrapunktisch gehalten und hat mancherlei Schönheiten, doch reicht er an Nr. 12 und 15 nicht heran.

19) „In dulci iubilo.“ 4 voc.

Der Satz ist identisch mit Nr. IX von: „Newe Deudsche Geistliche / Gesenge CXXIII. / Mit Vier vnd Fünff Stim- / men etc. Wittemberg durch Georgen Rhau. / 1544.“ Genau derselbe Satz findet sich aber auch in der Sammlung des Figulus von 1575, wo er höchst kühn mit Volfg. Figul. gezeichnet ist. Dass zwei Komponisten einen Satz so völlig gleich schreiben, ist doch wohl ebenso unmöglich, wie dass der Satz in der Sammlung von 1544 von Figulus komponiert sei!! Man wird es mir darum nicht verargen, wenn ich den Komponistenangaben der ganzen Sammlung kein besonderes Vertrauen entgegen bringe und bei dem Satze: Virga Jessae floruit der Angabe des Figulus sogar eine blosse Hypothese entgegenstelle! Wer als Heraus-

[20]) Wie mir Herr Prof. Dr. Kade in Schwerin mitteilt, hat er über diesen Tonsatz, der zu den bekanntesten des 16. Jahrhunderts gehört und eine vollständige eigene Geschichte hat, eine besondere Studie geschrieben, deren Veröffentlichung sicher sehr willkommen zu heissen wäre.

geber einen längst bekannten Satz für sich in Anspruch nimmt, dem gegenüber ist der Zweifel in anderen Fällen nicht nur gerechtfertigt, sondern sogar geboten!

20) „Heut' ist geboren Gottes Sohn." 4 voc. Josquin Baston.

Der Satz, dessen Quelle ich nicht kenne. ist mehr im Motettenstile gehalten und findet sich auch in anderen Sammlungen der Zw. R.-S.-B. aus jener Zeit.

21) „En praeter rerum seriem." 4 voc. C. F.

Da Text und Melodie sonst nirgends zu finden sind, wird man wohl Alles auf Freundt zurückzuführen haben. Die vielfachen Imitationen geben dem Satz eine Stelle unter den kunstvolleren Stücken der Sammlung und nähern ihn den Nummern 5, 12, 15 u. 18.

22) „Ihr Himmel preist und lobet Gott." 4 voc. C. F.

Auch hier wird Freundt wohl gleichzeitig Dichter, Sänger und Setzer sein. Das Lied ist einfach, doch ist auch seine Wirkungsfähigkeit bereits in der Praxis erprobt.

23) „Ihr Himmel preist und lobet Gott." 4 voc.

Obwohl bei dieser Nummer kein Komponist angegeben ist, trage ich kein Bedenken, auch sie Freundt zuzuschreiben. Es handelt sich nämlich nur um eine Vereinfachung des vorigen Satzes mit Versetzung in den Tripeltakt, und ausserdem führen mehrere gleichzeitige Handschriften beide Sätze unter einer Nummer und zeichnen sie mit C. F.

24) „Uns ist geborn ein Kindelein." 6 voc.

Die 5. Stimme dieses Stücks, ein 2. Tenor, ist mit in das Stimmbuch des 1. Tenor eingetragen, die 6. dagegen, ein 2. Sopran, hat in dem fehlenden 5. Stimmbuche gestanden und ist verloren. Ich habe eine Ergänzung derselben versucht und glaube, da es sich meist um strenge Nachahmung oder Vertauschung der beiden Soprane bei Wiederholungen handelt, die Originalstimme bis auf wenige strittige Takte ersetzt zu haben. Es wäre auf jeden Fall sehr zu bedauern, wenn wegen der einen fehlenden Stimme der sonst nicht bekannte Tonsatz in der unverdienten Vergessenheit verharren sollte; es handelt sich um ein wundersehönes Stück, das mit viel Kunst und Kraft aufgebaut und von ungemeiner Wirkung ist!

25) „Was Gott aus Lieb im Paradeis." 4 voc. C. F.

Bisher ganz unbekannt; im kontrapunktierenden Stile geschrieben, doch schon sehr dem schlichten Satz genähert.

26) „Vom Himmelsthron kommt Gottes Sohn.“ 4 voc. C. F.

Dieses ebenfalls in allen Teilen Freundt zuzuschreibende Lied ist ähnlich gesetzt und von ähnlicher Wirkung wie Nr. 18.

27) „Freut Euch, Ihr Menschenkinder all.“ 4 voc.

Hier ist Freundt nicht als Komponist angegeben, während seine Autorschaft beim Texte nachweisbar ist durch die Angaben der Zwickauer Gesangbücher und vor allem durch sein eigenhändiges Concept, das sich uns auf Stimmblättern der R.-S.-B. (vgl. S. 9) erhalten hat. Da sich nun die Melodie sonst nirgends findet, bin ich allerdings geneigt, auch diese ihm zuzuschreiben; wesshalb sollte denn Freundt zu einer so einfachen Komposition eines Anderen einen neuen Text geschrieben haben? Das Fehlen des Komponistenzeichens ist schon zu erklären; steht es doch meist nur in einer einzigen Stimme!

28) „Ein Kindlein klein zu Bethlehem.“ 4 voc.

Von diesem Stücke fehlt die Tenorstimme, der Komponist ist nicht angegeben; wahrscheinlich hat aber Freundts Name in der verlornen Stimme gestanden, da diese sich in der Sammlung 36; C, 5 als Nr. 76 thatsächlich mit Freundts Komp.-Zeichen erhalten hat. Ich halte demnach auch diese letzte Nummer für ein Werk Freundts; bedeutend ist sie übrigens nicht, sie kann mit Nr. 25 in Parallele gestellt werden.

Ein zusammenfassendes Urteil über das W.-L.-B. verspare ich mir für den Abschnitt, der Freundts Bedeutung als Komponist beleuchten soll. Zunächst sind noch 4 Weihnachtslieder Freundts zu erwähnen, die nicht mit in das W.-L.-B. aufgenommen worden sind.

1) „Lasst uns singen mit Herzen, Sinn und Mund.“ 4 voc. C. F.

Vollständig wiederherstellbar. Der Sopran ist erhalten: 32; XLVII, 138 Nr. VI, die 3 anderen Stimmen: 44; LXXX, 2 Nr. 5. Der einfache Satz im Tripeltakte ist auch sonst noch erhalten.

2) „Alleluia, singt allzugleich.“ 4 voc. C. F.

Auch dieser Satz ist vollständig erhalten, der Sopran: 32; XLVII, 138 Nr. XVII, die anderen Stimmen: 44; LXXX, 2 Nr. 13.

3) „Optatus hospes advenis.“ 4 voc. C. F.

Von diesem Liede ist nur der Tenor erhalten in: 36; C, 5 Nr. 50.

4) „Rex coeli nobis advenis.“ 4 voc. C. F.

Ebenfalls nur der Tenor vorhanden in; 36; C, 5, Nr. 51.

Es ist vielleicht am angebrachtesten, gleich hier im Anschlusse an die Weihnachtslieder einige kurze Worte über Freundt als

Dichter zu sagen. Neben den 4 zuletzt genannten Liedern rühren von ihm höchst wahrscheinlich her die Texte zu Nr. 4, 5, 8, 11, 12, 15, 18, 21, 22, 23, 25, 26, 27 und 28, ausserdem offenbar auch die Texte verschiedener Hochzeitslieder. Bei der Beurteilung dieser dichterischen Leistungen, die sich ja eigentlich nur auf die Weihnachtslieder stützen kann, ist zunächst die Gleichmässigkeit des Inhalts als Entschuldigung für eine gewisse Einförmigkeit in Betracht zu ziehen; trotzdem sind aber diese Lieder durchaus nicht wertlos, man kann sie etwa in eine Reihe setzen mit den Dichtungen des Nicolaus Hermann und Johann Mathesius; als Charakteristikum hat zu gelten die schlichte Einfalt und herzliche Versenkung in das Weihnachtswunder. Trotzdem halte ich aber diese dichterischen Leistungen nur für etwas Sekundäres; Freundt dichtete nicht, um zu dichten, sondern um seine Verse in Musik zu setzen; alle seine Lieder besitzen wir gleichzeitig auch als Kompositionen von ihm. Dennoch werden die Fortsetzer der Arbeit Wackernagels ihn auch als Dichter berücksichtigen müssen, da seine Lieder, wie der Abschnitt γ) beweisen wird, ziemliche Verbreitung gefunden haben.

β) Handschriften, die auf das Weihnachtsliederbuch Bezug haben.

Um ein Urteil über die Verbreitung der Freundtschen Weihnachtslieder zu ermöglichen, stelle ich hier die Handschriften zusammen, die Abschriften derselben enthalten. Nach dem Katalog ist diese Zusammenstellung wegen der Beschränkung, die dort zu walten hat, unmöglich.

1) 32; XLVII, 138.

In dieser Sopranstimme, die ca. 1600 geschrieben ist und 20 Weihnachtslieder enthält, finden sich folgende Nummern des W.-L.-B.: 4, 5, 8, 9, 13, 18, 22, 23, 27, ausserdem: „Lasst uns singen“ und „Alleluia singt allzugleich.“

2) 36; C, 5.

Eine sehr stark benutzte Tenorstimme, die 78 Tonsätze enthält, meist Weihnachtsgesänge. Unter den verschiedenen Handschriften findet sich sehr häufig die Freundts. Vom W.-L.-B. fehlen nur die Nummern 1 und 6, die aber höchstwahrscheinlich in der Lücke als Nr. 20 und 21 eingetragen gewesen sind. Da auch in dieser Sammlung die letzten Nummern des W.-L.-B. als die letzten eingetragen sind, besteht zwischen den beiden Sammlungen offenbar ein engerer Zusammenhang; vielleicht ist das

W.-L.-B. ein Auszug der besten Nummern aus dieser Sammlung, in der auch die 4 im Anschlusse an das W.-L.-B. erwähnten Weihnachtslieder enthalten sind. (?)

3) 38; LXXX, 1. Diese bereits mehrfach erwähnte Sammlung von 11 Weihnachtsliedern ist für die Geschichte des evangelischen Weihnachtsliedes so interessant, dass ich auch die nicht direkt hierher gehörigen Stücke genauer beschreiben muss. Die Sammlung selbst verlege ich ungefähr in die Zeit um 1550.

1) „Maria Mutter auserkorn"; „Pastoribus angelicus annunciat Chorus."

Dafür, dass auch in diesen primitiven Tonsätzen ein musikalisch-poetischer Zug nicht fehlt, giebt Zeugnis die Art und Weise, wie das zweimalige „Jesus" zum Gipfelpunkte des ganzen Stückes gemacht ist. Die langen Noten und Fermaten erscheinen uns zwar sehr einfach, verraten aber doch wirkliches Verständnis für musikalischen Ausdruck.

2) „Virgo decus mulierum."

Bei diesem Stücke entspricht dem Texte, der eine endlose Reimerei auf erum ist, ein teilweise trostlos öder Satz, in dem z. B. im Tripeltakte ohne jede Figuration viermal hinter einander rerum (!) gesungen wird!

3) „Virga Jessae floruit."

Identisch mit Nr. 3 des W.-L.-B. (s. S. 30 f.)

4) „Illuxit sol iustitiae."

Auch hier entspricht den ununterbrochenen Reimen auf „iae" ein sehr eintöniger und ausdrucksloser Tonsatz.

5) „Benedicamus regi potenti."

c. f. im Tenor; etwa zu vergleichen mit Nr. 1 der Sammlung.

6) „Resonet in laudibus."

Der bekannte c. f. liegt im Tenor des einfachen Satzes.

7) „Psallite unigenito."

Identisch mit Nr. 9 des W.-L.-B. Ein charakteristischer Tonsatz, in fröhlicher Weihnachtsstimmung gehalten; vgl. Zahn Bd. V, Nr. 8583.

8) „Joseph, lieber Joseph mein, wes ist das feine Kindelein?"

Identisch mit Nr. 7 des W.-L.-B. Vielleicht der kunstvollste Satz dieser Sammlung, ein interessantes Stück, das ich ausser in Zwickauer Sammlungen nirgends erwähnt gefunden habe.

9) „Joseph, lieber Joseph mein, hilf mir wiegen mein Kindelein."

Ein vollständig anderer Satz als im W.-L.-B. Nr. 13. Der Text lautet hier: „Joseph, lieber Joseph mein, hilf mir wiegen mein Kindelein. Sause, liebe Ninne. Eia, wiegen wir das Kindelein, Maria ist die Mutter sein, Gott, der will dein Löhner sein, Sause, liebes Kindelein, Sause liebe Ninne. Apparuit, quem genuit Maria."

10) „Vom Himmel hoeh, da komm' ieh her."

Dies Lied ist zunächst mit e. f. im Tenor in freierer Weise im geraden Takte komponiert, worauf der zweite Vers im Tripeltakte sieh mehr dem einfaehen Choralsatze nähert.

11) „Ex Maria nunc virgine"; „Aus Maria der Jungfrau rein."

Der etwas kontrapunktisch gehaltene Satz ist nieht mehr vollständig erhalten. (Katalog: Textanfang unriehtig; Bassstimme!)

Fassen wir das Resultat der Untersuchungen über die ganze Sammlung 38; LXXX, 1 zusammen, so ist zunächst zu konstatieren, dass die Tonsätze im Werte ziemlich ungleich sind und dass die 3 von Frenndt entlehnten Nummern entschieden die besten sind. Trotzdem können doeh alle Nummern von einem Komponisten herrühren, hat doch auch Frenndt z. B. die sehr wertvollen Stüeke 12 nnd 15 des W.-L.-B. ebenso komponiert wie die unbedentenden 25 und 28.

Einen Anhaltspunkt bei den Vermutungen über den Komponisten gab zunächst die Angabe des Zwiekauer Gesangbuehes von 1710 (vgl. S. 44), in dem über den Liedern Virga Jessae floruit und Psallite unigenito Thomas Popel steht. Irgend etwas Wahres mnsste an dieser Notiz sein, zumal da sonst diese Lieder stets unbezeichnet sind. Aus den biographischen Notizen über Popel wird sich übrigens ergeben, dass man in Zwiekau ganz gut von seinem Wirken unterrichtet sein konnte; auf jeden Fall aber war die Notiz des erwähnten G.-B. für mich der erste Anlass, die Sammlung 38; LXXX, 1 vollständig diesem Thomas Popel zuzuschreiben. Diese Annahme wird dadureh gestützt, dass die Sammlung lauter gänzlich unbekannte Sätze, zum grössten Teil sogar überhaupt unbekannte Lieder enthält, die man also sehr gut einem weniger bekannten Komponisten zusehreiben kann. Vor allem ist aber meiner Annahme das günstig, was ieh über das Leben dieses bisher völlig unbe-

kannten Komponisten ermittelt habe, von dem man bisher nur 2 von Rhaw 1542 herausgegebene Stücke besass.

Die Daten über sein Leben habe ich gefunden in der Historia Schneebergensis renovata. Das ist: Erneuerte Stadt- und Berg-Chronica von Schneeberg etc. von Christian Meltzer. Schneeberg 1716. Dort finden sich im Anderen Buch, Titul 13 bei der Aufzählung der Rektoren folgende Angaben: „Thomas „Popel, Schneebergensis, des ersten Berg-Arbeiters allhier sein „Sohn, ein gelehrter, gottfürchtiger und fleissiger Mann, auch zu „seiner Zeit ein guter Componist. Seine Religiosität und Gottes-„furcht erscheinet daher, dass er mit Hintansetzung der päbstischen „Satzunge am ersten an einem Freytag Fleisch gegessen hat: „Und obwohl dieselbe durch die Carolstadische Lehre gekränket „worden, dass er A. 1522 in Thal[21]) sich begeben, und den Haspel „gezogen, so ist er doch bald wiederkommen, und darnach einer „der Gerichten und Mühlen-Herr worden: hat sonderlich beym „Kirchen-Graben- und Mühlen-Bau viel gutes angegeben, und daher „der Stadt nicht wenig genutzet. Und ob er schon zu höheren „Ehren hätte gelangen können, so hat er doch lieber in seinem „Vaterlande bleiben wollen. Wie er denn allhier im 76. Jahr „seines Alters A. 1573 sein Leben selig beschlossen.“ Dazu bildet eine Ergänzung die Angabe unter Titul 14 S. 355: „Melchior Neumann, Cantor unter Thomas Popeln, Schul-„meistern, mit welchem er auch in Thal gezogen und daselbst „uffm Bergwerck im Schweiss seines Angesichts sein Brod ge-„gessen, welches dann an. 1522 geschehen müssen.“ Unter Titul 25 desselben Buchs, S. 426 findet sich unter den Gerichts- und Raths-Assessoren: „Thomas Popel (zuvor Schulmeister „allhier, ehe er in Thal gezogen) an. 1531.“ Im Ersten Buch, Titul 19, S. 149 wird er „der umb dem Schneeberg wohlverdiente „Mann“, als Erbauer der Fürstenmühle und Mühlenherr genannt, in demselben Buch, Titul 10, S. 79 ist von seinem Anteil am Kirchenbau die Rede. — Es wird sicher genaueren Nachforschungen an Ort und Stelle gelingen, noch mehr über die Thätigkeit dieses Mannes zu ermitteln, den der Musikgeschichte zugänglich machen zu können mir eine besondere Freude gewesen ist. Vielleicht haben sich auch in Schneeberg wenigstens Notizen über Kompositionen von Popel erhalten, vielleicht sind auch noch Handschriften von ihm da. Vorläufig stütze ich meine Annahme, dass

[21]) Joachimsthal.

die Sammlung von Popel selbst herrührt, auf den Rest eines Sopranstimmbuches und ein einzelnes Sopranstimmblatt der Zw. R.-S.-B., die von derselben Hand geschrieben, aber ihrer Unvollständigkeit wegen nicht mit katalogisiert sind. Das erstere enthält 4 Lieder: I. Ex legis observantia, II. Salvator mundi veniet, III. Triumphans Dei filius, IV. Cedit hiems eminus. Sonst fehlen alle Angaben. Auf dem einzelnen Stimmblatte dagegen steht ohne Nummer ein Weihnachtslied: „Christo nato hodie", an dessen Schlusse ausdrücklich von derselben Hand, die alle diese Blätter geschrieben hat, bemerkt ist: „Thomas Popel Composuit". Da das Format, die Handschrift, der Inhalt (Weihnachtslieder) bei diesem Fragment genau stimmt zu der Sammlung: 38; LXXX, 1 so gewinnt meine Annahme, dass Popel der Autor derselben sei, sicher bedeutend an Wahrscheinlichkeit. Es ist ja möglich, dass nur einzelne von den Liedern von ihm selbst herrühren; aber der Umstand, dass sie sonst durchweg unbekannt sind, ist für mich ebenso günstig wie der öfters unbeholfene Satz, der die Vermutung nahe legt, dass es sich hier um Werke eines Mannes handelt, der vielleicht nur Dilettant und Autodidakt in der Musik war, auf jeden Fall aber seine Stärke auf anderen, mehr dem praktischen Leben zugewandten Gebieten bethätigte. Auf alle Fälle hoffe ich, dass meine Hypothese im Verein mit dem aufgefundenen biographischen Material das erreichen wird, was ja der Zweck und Nutzen aller Hypothesen ist, die Forschung anzuregen und die sichere Erkenntnis vorzubereiten.

4) 44; LXXX, 2.

Diese unvollständig erhaltene Sammlung von Weihnachtsliedern, etwa aus der Zeit um 1600, enthält folgende Nummern des W.-L.-B. 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 11, 12, 13, 16, 17, 22, 23, 27 und die beiden Lieder: „Lasst uns singen" und „Alleluia singt allzugleich." Hier findet sich auch die S. 30 erwähnte schlechte Chiffre zu dem Liede „Gaude, gaude, laetare."

Die Handschrift ist insofern interessant, als in der Bassstimme bei jeder Nummer am Rande die Anfangsnoten aller Stimmen in Buchstaben angegeben sind, z. B. bei Alleluia singt allzugleich (Nr. 13): $\frac{\overline{\overline{c}}}{\frac{\overline{f}}{\frac{c}{f}}}$. Hier setzt nun nur der Alt sofort ein, nach einem Takt der Sopran, nach zweien der Bass, nach dreien der Tenor, aber immer mit der für ihn angegebenen Note. Ob diese Angabe

für den Cantor oder den Organisten bestimmt war, ist mir ungewiss. In anderen Handschriften habe ich nie derartige Notizen gefunden, die auch sonst nicht erwähnt werden.

5) 47; XCVII, 2.

Von diesem Sammelwerke aus der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts (bei Nr. 74 ist die Jahreszahl 1615 angegeben), das meist Weihnachtsgesänge enthält, sind leider nur 2 Stimmbände noch vorhanden. Hier ist bei den meisten Nummern die Zahl der Stimmen angegeben, was von Wichtigkeit war für die Feststellung der Unvollständigkeit des W.-L.-B.

Vom W.-L.-B. fehlen nur die Nummern: 6, 7, 10, 24, 25, 26 und 28, denn Nr. 56: „Zu Bethlehem im Krippelein" ist nicht identisch mit Nr. 6 des W.-L.-B. Auch die beiden anderen oft citierten Weihnachtslieder Freundts sind vorhanden.

6) 51; XCIX.

Auch in diesem Sammelwerke aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts finden sich noch Lieder aus dem W.-L.-B., nämlich die Nummern: 3, 4, 5, 8, 9, 11, 14, 22, 27. Nr. 15 der Sammlung giebt die bereits erwähnte fehlende 2. Sopranstimme zu Nr. 5 des W.-L.-B.

Hat sich aus der eben abgeschlossenen Zusammenstellung von Zwickauer Handschriften mit Weihnachtsliedern Freundts deutlich die Beliebtheit der Lieder in dieser Stadt gezeigt, so giebt andrerseits Bohn in seiner Bibliographie der Breslauer Musikhandschriften (S. 44; 15, 7) eine Handschrift an, die mit der Angabe: Cornelius Freund (Plavius) die Lieder: „Lasst uns singen" und „Freu dich, Sion, und jubilier" enthält, wodurch die Verbreitung der Lieder auch nach auswärts klar wird. Viel deutlicher wird das allerdings der nächste Abschnitt zeigen, in dem ich die Gesangbücher anführen will, die Lieder Freundts enthalten.

γ) Gesangbücher, die Freundtsche Weihnachtslieder enthalten.

1. Zwickauer Gesangbücher.

1) 152; XXVIII, V, 43.

Zwickauer Gesangbuch von 1626 ohne Melodien und ohne Angabe der Dichter. Die Lieder dieses Gesangbuches nennt der damalige Superintendent, der bekannte Veit Wolfrum, in der Vorrede „die in vnsern Kirchen, Schulen vnd Häusern neben Herrn Lutheri gewönlichen gesänglein." Aus dem W.-L.-B. sind

folgende Nummern vorhanden: 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 11, 13, 15, 16, 17, 22, 23, 27, dazu: „Lasst uns s.“ und „Alleluia s. allz.“

2) 161; XXVIII, III, 25.

Unvollständiges Zwickauer G.-B. von 1658, ohne Melodien, doch mit Angabe der Dichter. In dem erhaltenen Rest finden sich aus dem W.-L.-B. Nr. 4 und 27, dazu „Lasst uns singen.“ Die Angabe des Dichters lautet: Cornelius Freund, Cygneae olim Cantor.

3) 168; XXXVII, III, 59[22]).

Deliciae Cygneae, das ist Geistliche Schwanenlust Oder Zwickauisches Gesangbuch 1710. Dieses Gesangbuch, das auch Angaben über die Dichter bringt, enthält folgende Nummern des W.-L.-B. 3, 4, 5, 8, 9, 11, 15, 16, 17, 18, 22, 23, 27, ausserdem: „Lasst uns s.“ und „Alleluia s. a.“

Bei Nr. 148 und 149 (= Nr. 3 und 9 des W.-L.-B.) findet sich die mehrfach erwähnte Angabe: Thomas Popel; die Notiz zu Freundt lautet: „Cornelius Freund, Cantor zu Zwickau, bürtig von Borna, welcher 1591 verstorben“[23]). Die beiden Lieder Nr. 27 und 4 des W.-L.-B. stehen von den übrigen getrennt; das unter 5) zu erwähnende G.-B. giebt dazu die ausführliche Erklärung: „Laudes. So allhier in denen Vespern zur Weyhnachts-Zeit, Am „Neuen-Jahrstage, am Fest der Erscheinung Christi, und Mariä „Reinigung gesungen werden.“ Nach jedem der zu diesen Laudes gehörigen 5 Lieder (2 von Freundt, 2 von Urban Langhans von Schneeberg, Cantor zu Glaucha, 1 von Wolfrum) wurden 2 Verse aus dem Magnificat gesungen.

4) 168(b); XXXVII, III, 60.

Geistliche Schwanen-Lust, Oder Vollständiges Zwickauisches Gesangbuch. — Neue, ziemlich veränderte Auflage des vorigen G.-B. aus dem Jahre 1721. Folgende Nummern des W.-L.-B. sind vorhanden: 4, 5, 8, 11, 15, 18, 22, 23, 27; aufserdem: „L. u. s.“ u. „A. s. a.“

---

[22]) Im Katalog ist dieses und das folgende G.-B. unter einer Nummer geführt; die Unterschiede beider sind teilweise sehr bedeutend!! Eine Auflage von 1703 befindet sich in Wernigerode (Hb. 4116). Wie mir Herr Dr. Jacobs in Wernigerode freundlichst mitteilte, enthält dieses G.-B. von Freundt selbst die Nummern 4, 11 und 27 des W.-L.-B.

[23]) Die falsche Angabe: „bürtig von Borna“ geht nun durch alle Gesangbücher, Liederdichterhistorien und Musiklexika; wie bemerkt, hat erst Herzog die richtige Angabe (Plauen).

Schon aus diesen Angaben ist der Unterschied vom vorigen G.-B. ersichtlich; so fehlen z. B. die beiden Lieder von Thomas Popel.

5) 171; XXXVII, III, 57.

Zwickauer G.-B. ohne Jahresangabe; in den Deckel ist eingepresst: 1742. Hier haben sich nur die beiden zu den Laudes gehörigen Lieder (4 und 27 des W.-L.-B.) erhalten.

6) Die U.-Bibl. Leipzig besitzt ein Buss-, Beicht- und Communion-Buch, mit dazu gehörigem G.-B., das M. Gotthard Schuster, Prediger zu St. Catharinen in Zwickau, 1727 herausgegeben hat. In demselben finden sich wieder jene beiden Laudes (4 u. 27 des W.-L.-B.)

7) Die Gräflich Stolbergische Bibl. zu Wernigerode besitzt ein Zwickauer G.-B. von 1778 (Hb. 4118), das dieselben beiden Lieder als Nr. 88 und 87 enthält.

2. Auswärtige Gesangbücher.

1) (Bibliothek der Schlosskirche zu Gotha.) Cantionale Sacrum etc. Mit 3. 4. 5 oder mehr Stimmen unterschiedlicher Autorum. Gedruckt zu Gotha im Jahr 1646. Dieses G.-B. enthält das Lied: „Jetzt sprosst herfür aus Davids Stämmelein“ mit der Angabe: Cornelius Freund. Das Lied hat sich in diesem G.-B. durch viele Auflagen bis weit ins 18. Jahrhundert hinein erhalten. Genaueres darüber ist zu finden in dem Werke: „Geschichte des evangelischen Kirchengesangs im Herzogtum Gotha. I. Teil. Geschichte des Gothaischen Gesangbuchs. Von W. Tümpel, Pfarrer in Unterrenthendorf (S.-A.)“. Dem geschätzten Herrn Verf. dieses Werks verdanke ich auch einige nähere briefliche Mitteilungen über das Gothaer Gesangbuch.

2) (U.-Bibl. Leipzig). Geistreiches Gesang-Buch, Oder Alter und Neuer auserlesener Lieder-Schatz etc. Budissin, Verlegts David Richter, Buchhändler, 1727.

S. 154. Nr. 187. „Freut euch, ihr Menschenkinder all.“ 4 Verse, am Ende: C. Freund. Als Melodie ist angegeben: Vom Himmel hoch.

3) (U.-B. Leipzig). Vollständiges Schönburg-Glauchisches Gesangbuch etc. von Adolph Wilhelm von Gohren, der Heil. Schrifft D. d. Z. Hochgräfl. Schönburg. Superintendente und Ober-Pfarrer in Glauchau. Chemnitz, bey Conrad Stösseln, 1732.

S. 18. (28. Mel. Vom Himmel hoch). „Freut euch, ihr Menschen-Kinder all.“ 4 Verse; am Ende: Corn. Freund.

4) (Hofbibl. Darmstadt). Dresdner G.-B. von 1632[24]).

In diesem G.-B., das ich ebenfalls selbst eingesehen habe, sind die als Nr. IX—XV unter dem Titel: „Noch Sieben schöne Weyhnacht Lieder" mitgeteilten Lieder (mit Melodien!) offenbar dem Zwickauer G.-B. entnommen; wer die Melodien nach Dresden übergeführt hat, ist allerdings nicht bekannt. Aus dem W.-L.-B. sind, stets mit dem Soprane Freundts, die Nummern 4, 11 u. 27 entnommen; ausserdem findet sich noch das Lied: „Lasst uns singen."

5) Naumburger Gesangbücher. (Bibl. zu Wernigerode und Naumburg). Die Mitteilungen über diese Gesangbücher verdanke ich den Herren Dr. Jacobs in Wernigerode und Domprediger Mühe in Naumburg, die mir jede Auskunft in der liebenswürdigsten Weise gaben.

Ein Naumburger G.-B. mit Melodien zu Freundtschen Liedern hat sich nicht gefunden, obwohl Gerber in seinem Musik-Lexikon über Freundt schreibt: „Er gehört unter unsere ersten Choralkomponisten. S. Naumburgisches Gesangbuch." Vielleicht hat er damit den bekannten Evangelischen Lieder-Commentarius des Martinus Schamelius, Pastor Primarius zu Naumburg gemeint. — In den eigentlichen Naumburger Gesangbüchern, als deren Hauptausgabe wohl die von 1730 genannt werden kann, findet sich übrigens nur das Lied: „Freut euch, ihr Menschenkinder all," von dem 4 Verse vorhanden sind.

Sicherlich werden sich wenigstens Texte von Freundtschen Weihnachtsliedern auch in Gesangbüchern anderer Städte noch finden; ich hoffe jedoch, dass meine Zusammenstellung hinreichen wird, um die Verbreitung der Lieder zu erweisen. Heissen doch in Wetzels Hymnopoeographia die Lieder 4 und 27 des W.-L.-B. die „bekannten Weihnachtslieder."

e) Freundts Bedeutung als Komponist und seine Stellung in der Musikgeschichte.

Das Urteil über die Bedeutung Freundts als Komponist würde wesentlich erleichtert sein, wenn über seinen Bildungsgang nicht so völliges Dunkel gebreitet wäre, wenn wir wüssten, in welcher Schule oder in welcher Kapelle er seine erste musikalische Bildung erhielt, welches Meisters Schüler er gewesen ist. Da alle diese Nachrichten fehlen, müssen wir versuchen, gestützt auf die er-

[24]) Genauer Titel bei Zahn, Bd. VI.

haltenen Kompositionen Freundts eine Darstellung seiner kompositorischen Thätigkeit zu geben.

Sehen wir ab von dem einen uns erhaltenen weltlichen Liede, das an einer passenden Stelle wohl mit unterzubringen sein wird, so haben wir Freundt nur zu betrachten als geistlichen Tonsetzer. Und zwar scheidet sich diese seine musikalische Thätigkeit entsprechend der — man darf wohl nicht sagen, Zwiespältigkeit, sondern — entsprechend der Doppelnatur des damaligen protestantischen Gottesdienstes in zwei Seiten. Aus der alten Kirche hatte man den Aufbau im Grossen und Ganzen beibehalten und auch viele liturgische Stücke mit herübergenommen. Dies war der lateinische Teil des Gottesdienstes, in dessen Bereich auch Freundts lateinische Motetten, die Messe und ein grosser Teil der Gelegenheitskompositionen gehören. Das neue Element war dagegen das deutsche Kirchenlied, das einfache wie das paraphrasierte; dieses Element ist vertreten in den deutschen, besonders den Weihnachts-Liedern von Freundt.

Weniger eigenartig, aber darum nicht etwa wertlos, sind naturgemäss die Arbeiten Freundts auf dem ersten Gebiet. Hier hatten die Niederländer eine Kunstmusik entwickelt, die zwar zum Teil schon überkünstlich geworden war, aber doch in den Meistern des 16. Jahrhunderts wieder Vertreter gefunden hatte, die durchaus gesunde Naturen waren. Hier war also bereits eine Grundlage vorhanden und ein bewährter Typus ausgebildet, den man nur zu acceptieren und mit eigenem schöpferischen Geiste zu erfüllen brauchte. Die Motettenkomposition war kein Problem mehr. Da in der Praxis viel derartige Stücke gebraucht wurden, lernte man den Stil an grossen Vorbildern; und auch Freundt hat viel mit derartigen Stücken zu thun gehabt, wie die vielen von ihm angelegten Sammelwerke beweisen.

Seine eigenen Kompositionen dieser Gattung verraten demgemäss eine gründliche kontrapunktische Schulung, die thematische Arbeit ist, wie bereits bei einzelnen Nummern betont wurde, hervorragend, der Satz ist wirkungsvoll und in der Gruppierung der einzelnen Stimmen bei grösseren Stücken reich an Abwechslung; daneben aber sucht Freundt auch der Stimmung des jeweiligen Textes stets gerecht zu werden. Ich erwähne hier nur noch einmal die Motette: Reminiscere miserationum tuarum. Der flehende Anfang: Miserationum tuarum in den 3 unteren Stimmen und die eindringliche Wiederholung durch die oberen trifft den Aus-

druck ebenso vorzüglich wie der helle, zuversichtliche Anfang im 2. Teil: „Deus meus in te confido“ mit dem glücklichen Spiel des durch alle Stimmen wandernden Motivs. Leider erlauben die vielen Verluste, die wir gerade bei den Motetten Freundts zu beklagen haben, kein auf mannigfaltige Beispiele gestütztes Urteil, aber das wenige Erhaltene giebt uns doch ein Recht, ihn mit Ehren unter den Motettenkomponisten jener Zeit zu nennen.

Ja er gehört sogar mit zu den letzten Vertretern des eigentlichen alten a capella-Stils in Deutschland. Denn während in Italien im Anschlusse an Palestrina der alte Stil der Niederländer in gereinigter Form noch lange weiter gepflegt wurde, tritt um das Jahr 1600 in Deutschland ein entschiedener Umschwung ein. Der neue venetianische und überhaupt oberitalienische Einfluss wirkt hier auch auf die Kirchenmusik, so dass schon die Motetten von Schein und Schütz, die doch nur wenige Jahrzehnte von Freundt getrennt sind, einen vollständig anderen Geist atmen. Freundt ist noch ganz der alte Kontrapunktiker, der die niederländischen Formen beherrscht; nach ihm ist höchstens noch Hassler als Vertreter dieser Gattung zu nennen. Die Anderen dagegen nach 1600 wurden sofort so vollständig von dem Neuen ergriffen und verschmolzen das Alte so stark damit, dass dieses, obwohl es natürlich noch immer ein sehr wertvoller Bestandteil war, doch ein ganz anderes Aussehen erhielt. Die Motetten von Schütz machen auf den ersten Blick einen ganz anderen Eindruck.

Neben Freundt gehören zu diesen letzten Vertretern noch andere sächsische Meister, wie Le Maistre und Scandellus. Aber mit dem Anfange des 17. Jahrhunderts waren sie bereits Männer der alten Richtung, und diese Stellung am Ende einer Entwicklung erklärt es auch, dass von einer Wirkung der Freundtschen Motetten auf die Folgezeit nicht die Rede sein kann. Richtete sich doch auch die Praxis allmählich wenigstens auf die neue Richtung ein; — doch dies zu untersuchen ist hier nicht unsere Aufgabe.

Ehe ich nun die zweite Seite von Freundts Thätigkeit als Komponist, seine Leistungen auf dem Gebiete des evangelischen Kirchenliedes beleuchte, muss ich noch gleich wie eines Mittelgliedes seiner deutschen Motetten im kontrapunktischen Stile erwähnen, weil gerade diese Art von Kompositionen jener Zeit nicht genügend beachtet zu werden pflegt.

Die deutsche Psalmenkomposition lehnte sich natürlich vor allem an die lateinische an; doch brachte es der Text mit sich, dass sich bald auch dafür ein bestimmter Stil ausbildete. Eine gewisse Wichtigkeit für diesen Stil hat, wie ich bereits früher erwähnte, die Sammlung: 41; LXXXIII, 1, in der sich einige ganz vorzügliche Stücke der Art erhalten haben. Allerdings sind die in jener Sammlung enthaltenen Kompositionen Freundts gerade Hochzeitsmotetten, aber sie bezeugen doch, wie sehr Freundt auch diesen deutschen Psalmenstil beherrschte, so dass nur zu bedauern ist, dass uns sonst keine Arbeiten dieser Gattung von ihm erhalten sind.

Wenn einmal über diese lange nicht genug gewürdigte deutsche Psalmenkomposition von Stoltzer an, zu der auch Freundts Vorgänger, David Köler, einen sehr wertvollen Beitrag geliefert hat, eine Spezialstudie geschrieben werden wird, dann ist auch die Sammlung: 41; LXXXIII, 1 der Zw. R.-S.-B. und Cornelius Freundt nicht zu vergessen!

Weit interessanter ist allerdings Freundt als evangelischer Liederkomponist. Hier gehörte er ja mit unter die, welche eine neue Form auszugestalten und auszubreiten hatten.

Bei der Einführung des evangelischen Gemeindeliedes war es zugegangen wie bei allen neuen Entwicklungen, wie auch bei der Reformation. Gewiss ist der Anfang der letzteren gegeben mit dem 31. Oktober 1517; aber dass sie sich zu einer mächtigen Volksbewegung auswachsen würde, das ahnte damals nicht einmal ihr eigener Anfänger. Genau so wars beim Kirchenlied! Als die ersten Schriften über den neuen Gottesdienst und die ersten Gesangbücher gedruckt wurden, da war zwar der Markstein einer neuen Entwicklung gelegt, aber nichts ist lächerlicher als anzunehmen, Luther und Walther hätten sich hingesetzt und gesagt: „Lasst uns ein deutsch-evangelisches Kirchenlied schaffen!“ Alle derartigen Bewegungen werden geboren aus einem inneren Drange, ohne Reflexion, und stehen nicht plötzlich fertig da, sondern haben ein lebendiges Wachstum wie alles Organische. Wie in dieser Weise die Reformation sich weiter ausgestaltete, so das Kirchenlied; und wie bei der Reformation zu Lebzeiten Luthers Alles mehr einen unreflektierten und darum frischen, einen gefühlsmässigen, lebendigen Zug hatte, so entstanden auch die ersten Kirchenlieder unter dem Walten der „ersten Liebe.“ Für die Reformation kommt dann seit der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts

die Zeit des Verstandes und der Zänkereien, die Zeit, für die das offizielle Gleichnis von der jungen Pflanze und dem Mehltau verwendet zu werden pflegt; die Reflexion macht ein gutes Teil des frischen Lebens erstarren. Nicht anders wars beim Kirchenlied; zwar verwahre ich mich energisch dagegen, auch hier den gleichen Schaden konstatieren zu wollen, aber charakteristisch ist doch auch hier: das Eintreten der Reflexion. Ich muss diese von der gewöhnlichen Meinung ziemlich abweichende Ansicht näher begründen.

Mit der Einführung des deutschen Kirchenliedes hatten die Reformatoren nur einem dem Reformationsgedanken überhaupt immanenten Prinzip Rechnung getragen. Sie hatten der bis dahin zu passiv gelassenen Gemeinde mehr Aktivität gesichert, der Gemeindegesang war durchaus eine Parallelerscheinung zu der Lehre vom allgemeinen Priestertum. Gleichzeitig wurde aber damit sofort, weil die alten Formen doch noch weiter wirkten, der Grund zu einer neuen evangelischen Kunstmusik gelegt. Dass beide Erscheinungen vollständig zu trennen seien, wurde vorläufig nicht beachtet; die neuen Lieder sollten Gemeindegesänge sein und wurden doch sofort in kunstvollem Satze bearbeitet. Das Missverhältnis, das sich daraus ergab, stellte sich in der Praxis natürlich bald heraus; die Melodie, die entsprechend der altkirchlichen Tradition in den Tenor gelegt wurde, war nicht deutlich hörbar, die Gemeinde vermochte sich an dem Gesange nicht recht zu beteiligen. Und hier war es nun, wo die Reflexion eingriff und Besserungsvorschläge machte. Die bekannteste unter diesen mit Bewusstsein vorgenommenen Reformen ist die des Lucas Osiander, der 1586 in seinem Chorgesangbuch die Melodie aus dem Tenor in den Sopran verlegte, um dadurch eine bessere Leitung des Gemeindegesangs durch den Chor zu ermöglichen. Versuche mit dieser Weise des Satzes waren natürlich schon anderweitig gemacht worden, doch nicht so principiell durchgeführt wie bei Osiander. Vollständig drang natürlich diese Methode nicht gleich durch, und das Schwanken in dieser Sache liess eins sofort verloren gehen, die einheitliche Lösung des Problems. Der Hauptfehler bei diesen Versuchen war aber unbedingt der, dass man sich nicht getraute, Gemeindegesang und Kunstmusik durch einen energischen Schnitt scharf von einander zu scheiden. Bei allen diesen Versuchen wurden immer wieder beiden Gebieten Konzessionen gemacht, und bald das eine, bald das andere hatte bei diesen Experimenten zu leiden.

Mutatis mutandis hätte man doch eben auch hier cantus choralis und cantus figuralis scheiden sollen, während man immer den Gemeindegesang durch zu viel Kunst beschwerte und die Entwicklung der Kunst durch die Rücksicht auf die Gemeinde hemmte. Am berühmtesten ist durch Winterfeld die Lösung des Problems geworden, die Eccard versuchte. Sein ausgesprochener Zweck war, Lieder für den Gemeindegesang zu schaffen, die aber das Hülfsmittel der kontrapunktischen Kunst nicht verschmähen sollten. Mit Eifer erfasste Eccard diese Aufgabe, mit deren Lösung ihm das Ideal des protestantischen Kirchenliedes verwirklicht schien, und schuf seine „Geistlichen Lieder," die ja heutzutage Allen wieder zugänglich sind und für deren hohen Wert Winterfeld so energisch eingetreten ist. Es ist hier nicht der Ort, die Ansicht Winterfelds genau zu untersuchen; mag sein Urteil etwas überschwänglich sein, so viel ist sicher, dass die Tonsätze Eccards unter den bedeutendsten Leistungen auf dem Gebiete evangelischer Kirchenmusik jederzeit mit Ehren werden genannt werden müssen. Eine andere Frage ist es, ob er wirklich das Problem des Gemeindegesanges gelöst hat. Die Folge hat gezeigt, dass dies nicht der Fall ist, weil seine Sätze sich nicht haben einbürgern können. Sie sind eben Kunstleistungen und verlangen künstlerische Ausführung; gewiss sind sie im Gottesdienste trefflich zu verwerten, aber die Gemeinde muss schweigen, wenn sie erklingen, und still im Gesangbuche nachlesen; durch die Massenwirkung des Gemeindegesangs werden die Schönheiten der Sätze erdrückt. Es ist ganz ähnlich wie bei den Chorälen Bachs. Der starke subjektive Zug, der hier durch die feinsinnige harmonische Interpretation der Kirchenmelodien geht, verlangt feinsinnige, durchgeistigte Ausführung, und wenn man diese Kunstwerke beim Gemeindegesang verwendet, so ist das genau so gut eine Sünde wider den Geist der Kunst, als wenn man ein zartes lyrisches Gedicht von Goethe von 1000 Menschen im chorus hersagen lassen wollte! — Also hat Eccard Gemeindegesänge nicht geschaffen, obwohl dies seine Absicht war. Die ganze Reflexion über den Gemeindegesang ist in jener Zeit dadurch irre geleitet, dass man die Forderungen, die er, und die, welche die Kunstmusik zu stellen hat, nicht strenge sondert!

Wie steht nun Freundt zu diesen eben so ausführlich charakterisierten Bestrebungen? — Nach allem, was wir von ihm wissen, steht er ihnen und damit allen Tendenzen

in seinen Werken völlig fern. Schon der Umstand, dass er keines seiner Werke zum Druck beförderte, lässt ihn als einen Mann erscheinen, der sich von dem grossen Getriebe fern hielt und in seinem Kreise nach seiner Manier schuf und wirkte, ohne sich um die widerstreitenden Ansichten der Anderen zu kümmern. Als Beweis dafür kann auch die Thatsache angeführt werden, dass er eigentliche Gemeindelieder bei seinen Kompositionen gar nicht berücksichtigt hat. Doch sind bei seinen Liedern, von denen ja eigentlich nur die Weihnachtslieder in Betracht kommen können, zwei Typen zu unterscheiden. Der einfache derselben, zu dem vor allem die Nummern 4, 8, 11, 17, 22, 23, 25, 27 und 28 des W.-L.-B. nebst den 4 nicht ins W.-L.-B. aufgenommenen Liedern gehören, ist im schlichten Satze, meist nota contra notam, komponiert und ermöglicht es, die in dieser Weise gesetzten Stücke in der Hauptsache auch beim Gemeindegesange zu verwenden. Dagegen nähert sich der andere Typus weit mehr dem Kunstlied und ist wegen seiner Imitationen und Textwiederholungen ganz entschieden nur für den Chor bestimmt gewesen. Hierher gehören die Nummern 5, 12, 15, 18, 21, 24, 26 des W.-L.-B. Bei beiden Arten ist jedoch nicht an nach bestimmten Prinzipien komponierte Stücke zu denken, etwa wie bei Osiander und Eccard, und darum ist auch ein Vergleich mit diesen thatsächlich unangebracht. Man muss diese Lieder zu verschiedenen Richtungen der damaligen Kunst in Beziehung setzen und darf nicht verlangen, dass Einheitlichkeit in der Anlage und Form durch die ganze Sammlung durchgehe, wie bei Eccard, von dem man dies allerdings mit Recht fordern kann. Bei Freundt stehen ganz schlichte Sätzchen, die nur einen vierstimmig gesetzten c. f. bringen, neben kleinen Kunstwerken, wie Nr. 12 und 15, die neben den technischen Mitteln des Kontrapunkts sogar rein klangliche Effekte nicht verschmähen, um die weihnachtliche Stimmung auszudrücken. Um aber zu einem vollständigen Verständnis dieser Werke Freundts durchzudringen, müssen wir uns nach den Quellen derselben umsehen; die Grundlage der Stücke wird ihr Wesen hinlänglich erklären.

Über die Quellen der Melodien des evangelischen Kirchenliedes hat Winterfeld bereits sehr wertvolle Untersuchungen angestellt, die seitdem von verschiedenen Männern fortgeführt worden sind. Dagegen hat der Stil der einzelnen Choralsätze weniger die Aufmerksamkeit der Forscher erregt;

zwar hat Ambros in seiner Musikgeschichte bereits den Nagel auf den Kopf getroffen, wenn er als Quellen die kontrapunktierte Motette und das weltliche kontrapunktierte Lied bezeichnet, aber es fehlt noch an Beispielen und Belegen, die sich auf genauere Vergleiche stützen, und besonders das kontrapunktierte weltliche Lied ist bisher lange nicht genug berücksichtigt worden.

Bei Walther ist das Anlehnen an die lateinische Motette ganz offenbar, schon die sparsame Figuration, überhaupt der schwere Satz, weist darauf hin. Dagegen dringt mit der Zeit immer mehr vom weltlichen kontrapunktierten Liede ein, und die hier behandelten Weihnachtslieder Freundts geben vielleicht den schlagendsten Beweis dafür, wie stark in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts dieser Einfluss geworden war. Man braucht nur eines von den grossen Sammelwerken mit weltlichen Liedern aus jener Zeit, von denen ja bereits mehrere in den Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung im Druck vorliegen, mit dem W.-L.-B. zu vergleichen, um eine geradezu frappante Ähnlichkeit zu finden. Zunächst sind die Motive der Lieder, die übrigens in beiden Fällen zum grössten Teile in einem reinen Fdur geschrieben sind, auffallend ähnlich, dann ist dem koloristischen und figurativen Element ein so breiter Spielraum gelassen, dass man sofort auf die heiteren Weisen des weltlichen Liedes hingewiesen wird, vor allem aber ist der Aufbau der Tonsätze ein Beweismittel, wie es besser nicht gedacht werden könnte. Jedem Kenner des weltlichen Liedes des 16. Jahrhunderts wird sofort aufgefallen sein, wie oft Sopran und Alt im 2 stimmigen Satz ein Stück beginnen, bis nach einigen Takten, meist erst am Ende einer oder zweier Verszeilen, Tenor und Bass die genaue Nachahmung von Sopran und Alt bringen, die nun ihrerseits einen neuen Kontrapunkt dazu singen. Dieses Verfahren ist für einen ganz bedeutenden Teil der Lieder wirklich typisch, wovon man sich leicht überzeugen kann, wenn man die erwähnten Neudrucke der Gesellschaft für Musikforschung auch nur flüchtig durchsieht. Genau denselben Eindruck erhält man aber auch von vielen Stücken der Freundtschen Sammlung, und gerade die schönsten sind in diesem Stile geschrieben. Selbstverständlich sind diese Darlegungen nicht so zu verstehen, als ob Freundt allein geistliche Lieder in dieser Form gesetzt hätte. Auch bei Figulus, Schröter und anderen finden sich derartige Tonsätze; ich bin nur gerade durch Freundts Lieder darauf geführt worden, auf diesen Thatbestand

etwas näher einzugehen. Bekannt ist ja, dass man sogar vollständige weltliche Lieder einfach mit einem geistlichen Text versah und dadurch der Kirche Lieder erwarb, die sich teilweise, wie die bekannte „Parodie“ von „Innsbruck, ich muss dich lassen,“ bis auf den heutigen Tag in der Praxis erhalten haben. Ein weiteres, bisher unbekanntes Beispiel einer solchen „Parodie“ bietet auch das W.-L.-B. in Nr. 14. Diese Nummer rührt her von Clemens non Papa und ist nicht etwa ursprünglich ein geistlicher Tonsatz, sondern ein weltliches Lied, ein Chanson, in dem von 15jährigen Mädchen, lachendem Munde und dergleichen ungeistlichen Dingen die Rede ist. Das Lied, dessen Quelle S. 34 angegeben ist, ist neu gedruckt in Commers Collectio operum Musicorum Batavorum Saeculi XVI, Tom. XII, S. 63 Nr. XXI.

Hier handelt es sich also um die Parodie eines französischen Chansons, in dem an Stelle des „Entre vous filles de quinze ans“ gesetzt ist: „Ein Kindlein ist uns heut' gebor'n,“ wodurch gleichzeitig auf die äusserst enge Verwandtschaft dieser Chansons mit dem deutschen kontrapunktierten Liede hingewiesen wird!

Wie gestaltet sich aber nun dadurch, dass das weltliche Lied so grossen Einfluss auf das Freundtsche Weihnachtslied gehabt hat, das Verhältnis des letzteren zum Gottesdienst? Vor allem muss hier beachtet werden, dass man den Unterschied zwischen weltlicher und geistlicher Musik nicht im modernen Sinne fassen darf; man muss der engen Verbindung beider Elemente im gesamten Volksleben und der Naivetät jener Zeit Rechnung tragen, um zu einem richtigen Urteil gelangen zu können. Waren doch schon in die altniederländische Musik, z. B. bei Josquin, entschieden volkstümliche Elemente eingedrungen, deren Spuren sich auch bei anderen, z. B. bei Gallus in dem berühmten „Ecce quomodo moritur“ verfolgen lassen. Ganz besonders stark aber ist der Einfluss auf das evangelische Kirchenlied im Ganzen, das diesem Einflusse sehr viel von seiner Kraft und Lebensfähigkeit verdankt. Und die protestantische Kirchenmusik ist aus diesem glückbringenden Zeichen auch später nicht herausgetreten, auch Bachs Kirchenmusik wurzelt im Volkstümlichen. Spätere Zeiten und kleinere Geister haben freilich mit einer unbekümmerten Schwenkung zum Trivialen gezeigt, dass gerade zu dieser Synthese von echter Kunst und echter Volkstümlichkeit ein hoher Geist gehört. Aber immer hat auch die kirchliche Musik vom Liede des Volks bedeutende Anregung und Förderung erhalten.

Bei Freundt ist allerdings auch der Stil des weltlichen Liedes so genau kopiert, dass man vielleicht doch an der wirklichen Kirchlichkeit seiner Lieder zweifeln könnte. Aber man überlege sich nur einfach, was durch diese Nachahmung in die kirchliche Musik eingeführt wurde. Abgesehen von typischen Schlusswendungen, abgesehen von der spezifisch melodischen Figuration war es doch hauptsächlich die herzlich volkstümliche Stimmung der Lieder; und das war unbedingt für das neue Kirchenlied eine wertvolle Erwerbung. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, hatte die Musik der alten Kirche einen strengen Charakter gehabt, der der Subjektivität nicht viel Spielraum lassen konnte. Für die rein kirchliche Musik war diese Stilgattung auf jeden Fall notwendig, und zum Glücke ist sie auch in der protestantischen Kirche weiter gebildet worden. Aber der neue, viel individuellere gehaltene Glaube verlangte auch für das einzelne Subjekt grössere Anerkennung, und dieser Anteil des Herzens am Gottesdienste wurde der Gemeinde in der Hauptsache gesichert durch das Kirchenlied. Ich meine deshalb, dass der Einfluss des weltlichen Liedes der protestantischen Kirchenmusik grossen Nutzen gebracht hat, zumal da die alte Zeit wenigstens noch feinsinnig genug war, um zu wissen, dass der Würde des Hauptgottesdienstes allerdings der alte Typus der Kirchenmusik mehr entspricht. Die Weihnachtslieder Freundts mit ihrer sinnigen Stimmung, ihrer, ich möchte sagen Christbaumfreude, sind nur in den Nebengottesdiensten, den Metten und Vespern, und in Schule und Haus verwandt worden, für den Hauptgottesdienst, besonders an Feiertagen, sind sie selbstverständlich nicht geschrieben. Heutzutage freilich singt man derartige Stücke, wie z. B. Practorius' „Es ist ein Ros' entsprungen" oder die bekannten Altböhmischen Weihnachtslieder ohne alle Skrupel an Feiertagsgottesdiensten; — die Zeiten sind andere geworden! Vielleicht wirds auch wieder einmal besser; Nippsachen gehören nicht in das gewaltige Gebäude eines Festtagsgottesdienstes!!

Übrigens bedenke man bei den Weihnachtsliedern Freundts auch dies noch, dass es eben Weihnachtslieder sind und dass dieses Fest mit seiner Volkstümlichkeit und den mannigfaltigen weltlichen Zügen recht geeignet war, durch Lieder im volkstümlichen Tone gefeiert zu werden. Das hatte man schon lange Zeit gethan, wie die Kindelwiegenlieder, das „Joseph, lieber

Joseph mein," „Resonet in laudibus" und „In dulci iubilo" hinlänglich beweisen. Und dass Freundt diesen weihnachtlichen Ton durchweg vorzüglich getroffen hat, beweist, dass seine Werke nicht Ausgeburten eines reflektierenden Kopfes, sondern eines lebendig fühlenden Herzens sind, dass in ihm noch etwas von der Frische der Reformationszeit lebendig geblieben ist. Höchst eigentümlich bleibt es allerdings, dass von ihm, der durch das weltliche Lied so stark beeinflusst worden ist und den Stil desselben so meisterlich beherrschte, nur ein einziges weltliches Lied, nicht einmal dieser Gattung angehörig, sich erhalten hat. Sollte er wirklich nur an den Meistern dieser Form den Satz derselben studiert und ihn, ohne selbst die weltliche Komposition zu pflegen, sofort auf das geistliche Lied übertragen haben? Die Beherrschung gerade dieses Stils lässt eigentlich die Vermutung zu, dass er doch, vielleicht in seiner Jugend, diesen Kompositionszweig gepflegt und ihn im Alter, wie es das Amt mit sich brachte, für geistliche Texte verwertet habe. Feststellen wird sich das wohl kaum lassen, und so müssen wir uns damit begnügen, in den Weihnachtsliedern Stücke zu sehen, die ihre Frische vom weltlichen Liede einerseits und von dem frommen Sinne ihres Komponisten und Dichters andererseits haben. Sie stehen entschieden unter dem Einflusse der Reformation und nehmen infolgedessen, genau wie Freundts Motetten, ihren Platz am Ende einer Entwicklung ein. Auch auf diesem Gebiete kann man von Nachfolgern Freundts nicht recht reden, weil der Geist der Reformation, d. h. die ausschliessliche Herrschaft dieses Geistes auch in der kirchlichen Musik mit dem Beginne des 17. Jahrhunderts zu Ende ist; die Musik tritt aus dem Zeichen der Reformation heraus und in das der Renaissance hinein[25]).

So haben wir denn in Freundt einen Komponisten gefunden, der auf den Schultern einer grossen Kunstperiode stehend, zwar nicht bloss nachgeschaffen, sondern auch weitergebildet und vorgearbeitet hat, der aber doch nicht von direktem Einflusse auf spätere Zeit gewesen ist. Die Begründung der letzten Thatsache habe ich darin gefunden, dass kurz nach seinem Tode eine der grössten Wandlungen stattfand, die die Musikgeschichte überhaupt aufzuweisen hat. Wir dürfen aber deswegen seine Bedeutung und seinen Wert nicht unterschätzen. Sollte ich

[25]) H. Kretzschmar, Sachsen in der Musikgeschichte. (Grenzboten, 54. Jahrg. Nr. 40, 1895, 3. Okt.)

ihn als Komponisten kurz charakterisieren, so würde ich sagen: Er ist auch als Komponist in erster Linie evangelischer Cantor. Ja man kann ihn eben seiner Kompositionen wegen sogar als den Typus des evangelischen Cantors in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts hinstellen. Schon die Pflege zweier Gebiete, der altkirchlichen Motette und des neuen Kirchenlieds, beweist, dass er mit seinen Werken wirklich den Bedürfnissen des Chores, den er leitete, Rechnung tragen wollte. Er schrieb seine Motetten und Lieder nicht für den Druck, sondern für sein Amt und bewahrte sich eben darum jene enge Verbindung mit dem Gottesdienste, jene gemütvolle Ausdrucksfähigkeit, die so bald verloren geht, wenn ein Komponist nicht seinem inneren Drange und religiösen Empfinden folgend die geistlichen Texte in Musik setzt. Auch das ist sehr bezeichnend für ihn, dass er in dem engen Kreise seines Berufs, an seinem Cantorenpult sein Genüge fand und, ohne Rücksicht auf die musikalische Welt, von der man ja auch damals schon reden kann, für sein Amt seine Werke schuf. Denn solche stille Geister im Lande hat es gerade an den Cantorenpulten jederzeit gegeben und die unbemerkte segensreiche Wirksamkeit gehört eigentlich notwendig mit zur Charakteristik dieser Männer. Stellen wir zunächst, um zu erweisen, dass dieser Typus eine ganze Geschichte hat und durch die Jahrhunderte verfolgt werden kann, si magna lieet componere parvis, neben Freundt Bach. Auch er wirkte seine grossen Thaten doch verhältnismässig unbemerkt und ist jetzt auch ein „ausgegrabener Cantor!“ Neben den vielen Beispielen von Thomascantoren dürfen hier auch die Männer nicht vergessen werden, die an der Kreuzkirche zu Dresden wirkten. Seit wir über dieses Cantorat die Arbeit Helds besitzen, sind wir ja gerade hier vorzüglich unterrichtet. Dieser charakteristische evangelische Cantorentypus hat sich übrigens zum Glück bis in unser Jahrhundert erhalten und ist besonders älteren Leuten eine wohlbekannte Erscheinung. In unserer neuesten Zeit hat er allerdings Wandlungen durchgemacht, die ihn allmählich unkenntlich machen werden, aber dafür, dass er sich doch bis vor Kurzem erhalten hat, bitte ich ein Beispiel von eben dem Cantorenpulte anführen zu dürfen, an dem Freundt gewirkt hat; ich meine den im Jahre 1889 verstorbenen Prof. Dr. Klitzsch (Emanuel Kronach), dessen Gestalt sich mir stets unwillkürlich aufdrängt, wenn ich mir die Freundts lebhaft vergegenwärtigen will. Wenn man dereinst auch die Werke dieses Zwickauer

Cantors ausgraben wird, — denn auch hier stimmt der Vergleich, sie liegen unbekannt in dem Archiv des Kirchenchors —, dann wird man wieder wie bei Freundt Werke eines Mannes finden, der mit tiefem religiösen Empfinden nicht für die grosse Welt, sondern für den Chor der Marienkirche schrieb und in diesem engen Kreise bei segensreichstem Wirken sein Genüge fand. Dann wird man von ihm sagen, was man mir auf Grund der bisher gegebenen Darstellung von Freundt zugeben möge: „Er war keiner der grossen Meister, aber eine durchaus gesunde musikalische Natur, ein Tonsetzer, der in seinen Werken das musikalische und das kirchliche Element so verband, dass man ihn wirklich einen evangelischen Kirchenkomponisten nennen kann!“

II.

Cornelius Freundt als Cantor.

Im letzten Abschnitte ist mehrmals gesagt worden, dass uns in dem Komponisten Freundt eine echt evangelische Cantorennatur entgegentritt, dass sein ganzes Schaffen in Beziehung steht zu dem Amte, das er verwaltete, und dass die Bedürfnisse des damaligen Gottesdienstes massgebend waren für seine Thätigkeit als Komponist. Über die Einrichtung dieses Gottesdienstes in Zwickau zu seiner Zeit, über die Pflichten des Cantors in Kirche und Schule ist nun bisher noch gar nichts gesagt worden, und ich habe allerdings erst das Bild des Komponisten Freundt fertig gestellt, um jetzt getrennt davon zu zeigen, wie seine amtliche Thätigkeit beschaffen war. Ich stütze mich dabei natürlich nur auf die Angaben über die Zwickauer Stellung Freundts und lasse Borna gänzlich aus dem Spiel.

Leider sind allerdings die Nachrichten über das Cantorat an St. Marien zu Zwickau nicht eben sehr reichlich. Vorläufig ist nur zu verweisen auf die bereits mehrfach zitierten Schriften Herzogs, seine Chronik der Kreisstadt Zwickau und seine Geschichte des Zwickauer Gymnasiums. Danach wurde die Cantorstelle 1470 begründet und von 1520 ab mit der Stelle des Quartus an der Lateinschule verbunden. Die Schule stellte auch den Singechor, der an den beiden Kirchen, zu St. Marien und St. Katharinen, beschäftigt war; doch hatte

die Katharinenkirche einen besonderen Cantor, den Untercantor. Da Zwiekau in sehr naher Beziehung zu den Reformatoren stand und die Sehule sich einer hohen Blüte erfreute, so war natürlieh das Cantorat zu St. Marien eine Stellung, die von dem neuen Geiste stark beeinflusst wurde. Als Freundt das Amt übernahm, waren die neuen Formen allerdings bereits eingebürgert, aber es dürfte trotzdem von Interesse sein, den Gottesdienst zu seiner Zeit etwas genauer zu betrachten, da gerade hier die Grundlagen ziemlich breit und sieher sind.

Es wird sieh demnach in diesem Kapitel darum handeln, zunächst die Pfliehten Freundts als Cantor kurz anzugeben, d. h. seiner Beschäftigung in Kirehe und Schule zu gedenken, dann aber seine Thätigkeit für die Pflege der Kirehenmusik insbesondere ins Auge zu fassen und über den Stand der Musikpflege während seines Cantorats Reehensehaft zu geben. Für diese Auseinandersetzung ist eine doppelte Grundlage vorhanden, zunächst die von Freundt angelegten Sammlungen der R.-S.-B., die uns einen Überbliek über das Repertoire seines Chores gestatten, und sodann ein handsehriftlicher Anhang zu einem Neudruek der bekannten sächsisehen Agende von 1539 aus dem Jahre 1600 (93; CXV, 1). Derselbe wird mutmasslieh in der Zeit von 1600—1615 geschrieben sein, kann aber trotzdem unserer Darstellung zu Grunde gelegt werden, da innerhalb der 20 Jahre, die ihn von Freundts Wirken trennen, höehstens eine Vereinfaehung des Gottesdienstes stattgefunden haben kann, sodass man Alles, was 1610 noch üblich war, aueh zu Freundts Zeit als Usus annehmen darf. Ich habe deshalb die ersten 3 Kapitel dieses Anhangs der betitelt ist: Methodus eeremoniarum eeelesiastiearum in utraque aede rite observandarum, im Anhang II vollständig wiedergegeben; ieh hoffe, dass man so am besten ein deutliches Bild von dem damaligen Gottesdienst bekommen wird. Die übrigen Kapitel der Methodus Ceremoniarum haben folgende Übersehriften: Caput quartum. De eoneionibus Dominiealibus et festivis postmeridianis. Caput quintum. De precibus vespertinis Dominiealibus & festivis. Caput sextum. De matutinis profestorum. Caput septimum. De coneionibus profestorum. Caput oetavum. De preeibus vespertinis profestorum. An das letzte Kapitel sehliessen sich noch kleinere Absehnitte über besondere Feste an. Obwohl natürlich aueh diese Kapitel viele interessante Aufschlüsse geben,

habe ich mich auf die Wiedergabe der ersten 3 beschränkt, die einen ungefähren Begriff von der Bedeutung des Anhangs geben können. Vielleicht veranlassen diese Bemerkungen einen, der sich für die Geschichte des evangelischen Gottesdienstes interessiert, dieser handschriftlichen Agende seine Aufmerksamkeit zuzuwenden und sie eingehender zu behandeln.

Über die amtliche Thätigkeit Freundts in Kirche und Schule sind wir leider nicht gut unterrichtet, da besonders über die Einrichtung des Chors, über die Bezahlung der Sänger und dergl. so gut wie keine Nachrichten erhalten sind[26]). Bis wir hier eine erschöpfende Arbeit analog der von Held über das Dresdner Kreuzkantorat erhalten, sind wir auf die Angaben Herzogs angewiesen. Sehr erwünscht wäre es mir gewesen, wenn ich die Schulordnung und Chorordnung des Rektors Brysomannus, (cf. Herzog, Gesch. d. Zw. G. S. 28/29) unter dem Freundt Cantor war, hätte einsehen können; leider waren aber die betreffenden handschriftlichen Blätter gegenwärtig nicht zugänglich.

An der Schule hatte der jedesmalige Obercantor, d. h. der der oberen, der Marienkirche, die Stelle des Quartus, des Ordinarius der IV. Classe, inne. Über die Fächer, in denen er Unterricht erteilte, wird sich vielleicht dann berichten lassen, wenn die erwähnte Schulordnung Brüschmanns wieder zugänglich ist[27]). In der Kirche war natürlich die Hauptaufgabe die Bestellung des Figuralgesangs, der sehr eifrig gepflegt worden sein muss, da überaus reiches Notenmaterial aus jener Zeit vorhanden ist. Hier waren übrigens neben den Sängern des Chors auch die Orgel und Instrumente beschäftigt. Für die Erstere können als Beweis

[26]) Erst aus dem 17. Jahrhundert habe ich unter alten Papieren der R.-S.-B. ein Schul- und Chorbuch gefunden, das Angaben über die Bezahlung der Chorknaben bringt. Mitteilung von diesem Funde habe ich Herrn Musikdirektor Vollhardt gemacht, der jetzt mit Studien zur Geschichte der sächsischen Cantorate beschäftigt ist.

[27]) Eine interessante Angabe über eine besondere Art der Thätigkeit Freundts an der Schule enthält die folgende Stelle der Passeckeschen Chronik (vgl. S. 6). Fol. 329b: „1581. Sontag Invocavit hatt ein ehrbar „Rat die Fastnacht-Collation gehalten und Paulus Obermayer, Rector „scholae eine comediam usm Terentio agirt. Mittwoch hiernach hat Cornelius „Freundt Cantor, eine comediam auf der Pfarr von Sodoma und Gomorra „gespielt.“ Leider fehlen über derlei Spiele Freundts nähere Angaben vorläufig vollständig; ob er das Stück selbst verfasst hatte, ob es Chöre hatte, die dann von ihm komponiert gewesen wären, Alles das ist unsicher.

verschiedene Stellen der Agende angeführt werden, in denen das canere sine organo betont wird, für die Beschäftigung von Instrumentalisten beim Figuralgesang habe ich dagegen in mehreren Thörmer- und Stadtpfeiferbestallungen des Zw. Rats-Archivs authentische Zeugnisse gefunden. So heisst es z. B. in der Bestallung des Thörmers Abraham hutt vom Annaberg vom 5. Januarij 1569: „Inn der Kirchenn so offt man figural singett, „soll er mitt den Instrumentenn den Chor Stercken helffen"; ähnlich lautet der Passus in der Bestallung von 1586: „Inn der kirchenn „aber soll er, wann mann figurall singet Vndt von dem Cantore „darZu fodert wurdt, mit seinen Dienern auffwartenn Vndt den „Chor mit den instrumenten sterckenn helffen."

Ähnliche Bestimmungen finden sich übrigens auch anderwärts, ich habe z. B. in einer Leisniger Chronik ganz denselben Ausdruck „den Chor sterken helfen" gefunden. Für solche, die sich für die Zwickauer Stadtpfeifer in jener Zeit etwa interessieren, bemerke ich nebenbei, dass ich mir aus dem Conceptbuch des Zwickauer Rats von 1576 ff. die Abschrift einer „Kundtschaft Leonhardt Beck Stadtpfeiffern" genommen habe, die von der traurigen Lage dieser Pfeifer ein deutliches Bild giebt. —

Ehe ich mich nun dazu wende, über die Figuralmusik im Gottesdienste zu Freundts Zeit mitzuteilen, was sich auf Grund des erhaltenen Materials hat ermitteln lassen, sei noch der Hochzeitsmusiken gedacht, die ja unter den Kompositionen Freundts eine ziemlich bedeutende Rolle spielen. Ausser diesen Kompositionen Freundts sind erfreulicher Weise auch noch authentische Mitteilungen über die Hochzeitsfeiern jener Zeit in mehreren Hochzeitsordnungen des Zw. Rats-Archivs erhalten. Ich zitiere im Folgenden den Abschnitt über die bei der Trauung auszuführende kirchliche Musik und die Regelung des Honorars dafür nach der ausführlichsten Fassung. Der Hochzeitskirchgang fand um 9 Uhr statt. Über die Beschäftigung von Spielleuten, die in „pfeiffer, Trommelschlaher und fidler" geschieden werden, findet sich ein ganzer Abschnitt, der musikgeschichtlich ebenfalls interessant ist, aber hier nicht weiter erwähnt zu werden braucht. Der Hauptabschnitt über die kirchliche Hochzeitsmusik lautet folgendermassen:

„Von Cantoribus Organistenn, und anderenn, so man vorhin „Speisse vnd getrenk geschicket hatt.

„Man soll hinfur dem Cantori, welcher mitt den Schulernn „Corall zu singen angelanget wirtt, nicht mehr dan Sechs groschenn,

„ahne alles essenn vnd trincken, Zu geben schuldig sein. Wan „aber Jemandes vom Cantor begerett, das man Im sonderliehe „gesenge mit figuriren Inn der kirchen singen solte, So magk der „Cantor einen halben thaler vnd doch kein essenn vnd speysse, „billich fordernn, dem organistenn aber, wo der In der kirchenn „zu schlagenn ersucht wirtt, funff groschen, dem Caleanten einen „groschen, wurde sichs aber Zutragenn, das vff einem tagk mer „dan ein bahr ehevolck Inn einer kirchen Zusammen Zu geben „sein Vnd bey dem Cantor vnd Organisten Zu Singken vund „schlagenn ansuchen würden, Vff denn Vall mögen sie sieh vor- „gleichen und alle Zugleich dem Cantor vnd Organistenn obgesagte „gebur reichen vnd geben.“

Aus diesem Abschnitte geht hervor, dass man auch bei den Hochzeiten zwisehen choraliter und figuraliter Singen unterschied und beides entsprechend honorierte. Diese Nebenverdienste sind offenbar die „aecidentalien,“ von denen in dem Briefe des Zwickauer Rats an David Köler (s. Anhang I, Nr. I) die Rede ist. Wie es mit dem Gesange bei Begräbnissen bestellt war, darüber habe ich für die Zeit Freundts keine besonderen Angaben gefunden. Dass aber auch dieser eine Rolle spielte, bezeugt seine ausdrückliche Erwähnung in der im Zw. Rats-Archiv erhaltenen Abschrift der Instruktionsvorschrift für die Visitationen von 1577. Dieselbe enthält sehr wenig auf Kirchenmusik bezügliche Bemerkungen. Als massgebend für den Gottesdienst wird bezeichnet die bekannte Agende des Herzogs Heinrich von Sachsen. Die Begräbnisgesänge sind erwähnt im X. Artikel der 4. Abteilung: „(Man soll sich erkundigen), ob der Pfarher auch die Schule Vleissig „Visitiere, Vnd wie die Schuldiener sich mit Unterweisung der „knaben, auch mitt bestellung der gesenge in der Kirche „Vnd bey den Begrebnussen erzeigen“ etc.

Das Wichtigste in der musikalischen Thätigkeit des Cantors war natürlich die „bestellung der gesenge in der Kirehe.“ Denn die Kunstmusik nahm ja in jener Zeit noch einen sehr breiten Raum in der Ordnung des Gottesdienstes ein. Wenn man ein Bild von diesem Gottesdienste geben will, gilt es zunächst wieder eine laienhafte Ansicht zu bekämpfen, die bei den Worten evangelischer Gottesdienst und Gemeindegesang sieh einen totalen Bruch mit jeder Tradition vorstellt und an einen Gottesdienst denkt, in dem die Gemeinde soviel singen konnte und durfte, als sie nur wollte. Wie irrig diese Ansicht ist, beweisen nicht bloss sämtliche

Agenden jener Zeit, — auch die Kapitel der Methodus ceremoniarum, die im Anhang II mitgeteilt sind, — sondern vor allem auch das reiche Notenmaterial, das die Archive der evangelischen Kirchenchöre bis ins 17. Jahrhundert hinein enthalten. In jener Zeit war ja, selbst wenn man nicht figuraliter sang, ein Gottesdienst ohne wenigstens ein paar musikalisch geschulte Chorknaben einfach ein Ding der Unmöglichkeit; so schnell war der Bruch mit einer jahrhundertelangen Tradition nicht herbeizuführen, dass man einfach einen Organisten an die Orgel, einen Pastor ans Lesepult oder auf die Kanzel und ein paar zuhörende und singende Gemeindeglieder dazwischen hineinsetzen konnte, was man sich allerdings heutzutage ohne weiteres leisten kann! Zu einer solchen Degenerierung waren die Wirren eines 30jährigen Kriegs, die Plattheiten eines poesielosen Rationalismus und noch mehr Dinge desselben Schlags nötig! Die Kunstmusik, die in der langen Entwicklung der katholischen Kirche sich für jeden Teil des Gottesdienstes ausgebildet hatte, liess sich nicht ohne Weiteres verdrängen, der kunstvolle Bau des de tempore für das ganze Kirchenjahr, gebaut und gefestigt von Jahrhunderten, konnte nicht mit einem Schlage zertrümmert werden. Und sollte auch nicht zertrümmert werden! Denn was hier spätere Jahrhunderte mit ihren geistlosen Köpfen gesündigt haben, darf nicht als die Schuld der Männer gelten, die den schönen Bau nicht niederreissen, sondern erhalten und nur im neuen Geiste weiterführen wollten. Die Stümper späterer Zeiten, denen wir unsern armseligen Gottesdienst zu danken haben, haben freilich keine Spur gehabt von dem frischen Geiste der Reformatoren, die sich ein rechtes Verständnis für den Sinn des Alten erhalten hatten und das gute Alte stets beibehielten, wenn es sich mit ihrer neuen, gereinigten Auffassungsweise noch vertrug.

Zu diesen im guten Sinne konservativen Männern gehört auch Freundt. Denn wenn wir ihn auch als eine echt evangelische Natur kennen gelernt haben, so werden wir doch jetzt bei der Betrachtung seiner Musikpflege im Gottesdienste auch sein Verständnis für den Reichtum des Kultus erkennen, den die junge Kirche aus dem Schosse der alten mit herübergenommen hatte.

Über die Art und Weise, wie die ersten evangelischen Gottesdienste eingerichtet waren, sind wir zunächst durch die Schriften Luthers selbst über diesen Gegenstand und durch die Agenden der einzelnen Länder genau unterrichtet. Eine sehr dankens-

werte Zusammenstellung der verschiedenen Formen und eine Darstellung des Haupttypus hat in neuester Zeit R. von Liliencron[28]) gegeben, sodass eine eingehende Erörterung dieses Gegenstandes hier eigentlich unnötig geworden ist. Die besonderen Eigentümlichkeiten des Zwickauer Gottesdienstes kann man ersehen aus den im Anhang II mitgeteilten 3 Anfangskapiteln der mehrfach erwähnten Methodus Ceremoniarum. Besondere Erklärung verlangen dieselben kaum, die Scheidung: in aede superiori und in aede inferiori bezieht sich auf die beiden Hauptkirchen Zwickaus, St. Marien und St. Katharinen. Im Allgemeinen ist die alte Form der lateinischen Messe noch ziemlich getreu beibehalten, und besonders an den Festtagen fällt dem chorus scholasticus eine bedeutende Aufgabe zu, da das ordinarium missae durchweg figuraliter gesungen wird und ausserdem nach der Epistel in diesem Falle auch entsprechend den Gradualgesängen der alten Kirche eine Motette oder Prose üblich ist (cf. cap. III, m. VII der Methodus). Da also öfters die 5 Hauptsätze der Messe: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus, figuraliter zu singen waren, ist es erklärlich, dass wir von Freundt noch so zahlreiche Messenhandschriften besitzen. Wenn man bedenkt, dass der Chor ausserdem noch gedruckte Messensammlungen besass, so ist die Thatsache, dass von Freundts Hand noch jetzt 21 Messenabschriften erhalten sind, gewiss bezeichnend dafür, dass der figurale Gesang dieser Sätze unter Freundts Cantorat eine sehr eifrige Pflege fand. Interessant ist dabei der Umstand, dass Freundt selbst öfters auf der Aussenseite einer Stimme bemerkte, an welchem Feste er die betreffende Messe hatte singen lassen, so ist z. B. bei 250; XXXIX, 67, einer Missa super ardant amour, deren Komponist noch zu ermitteln ist, angegeben: Cantata est Annunciationis Mariae A° 77. 87.

Unter den Messen mit Angabe des Komponisten, die Freundt abgeschrieben hat, befinden sich 2 von Berchem, 2 von Crequillon, je 1 von Handl, Hoffmann, Lassus und Michael Varotus. 264; XXXVII, 54, und 298; XLVI, 115 mit 322; XXXIX, 66 ist die einzige erhaltene Messe von Freundt. Von den anonymen Messen habe ich mehrere Komponisten ermittelt: Ob 251; XXXV, 36, eine Missa super in principio von Lassus herrührt, ist noch

[28]) Liturgisch-musikalische Geschichte der evangelischen Gottesdienste von 1523—1700. Von R. Freiherrn von Liliencron, Dr. theol. et phil. Schleswig Druck und Verlag von Julius Bergas 1893.

zweifelhaft; cf. Bohn, Musikalische Handschriften der Stadtbibl. Breslau, S. 233. 269; XXXVIII, 61 ist die Missa super Aspice Domine 6 vocum Philippi de Monte. 319; XXXVII, 57 ist die Missa super Mille regez von Thomas Crequillon[29]), eine der schönsten Messen, die es überhaupt aus jener Zeit giebt; der 2. Sopran singt, abgesehen von den beiden 3 stimmigen Sätzchen in der Messe, fortwährend nur die Melodie des Liedes, die 8 Mal wiederkehrt und zu dem Eindringlichsten gehört, was die Musik jener Zeit aufzuweisen vermag! 320; XXXIX; 65: diese Missa super Praeter rerum seriem ist komponiert von Matthaeus le Maistre[30]). Bei den übrigen Messenabschriften Freundts fehlen mir noch die Komponisten; sehr wertvoll ist unter diesen wegen der äusserst prägnanten Themen und des wirkungsvollen 8stimmigen Satzes, der immer die 4 oberen Stimmen einerseits und die 4 unteren andererseits zu einem Chore zusammenfasst, die Missa: 321; XXXIX, 68; sie ist klar und auf den ersten Blick zu übersehen, wie selten eine. — Alle diese Messenhandschriften verdienen jedoch noch eine kurze Bemerkung im Allgemeinen, die mir für die Untersuchungen über den damaligen Gottesdienst überhaupt recht wesentlich erscheint. Bis auf wenige Ausnahmen ist nämlich in allen Handschriften das Credo nur unvollständig eingetragen und meist fehlt auch das Agnus Dei. Gewöhnlich ist das Credo vorhanden bis zu den Worten: Et Homo factus est. Ich erkläre mir diese Thatsache im Einverständnis mit cap. III der Methodus folgendermassen: Das Credo ist dort unter Nr. IX—XI aufgeführt, zunächst soll nach der Intonation des Geistlichen das „Patrem" in choro scholastico folgen, hierfür sind 2 Formen möglich, das choraliter und figuraliter Singen, dann folgt das symbolum canere des organum, das plerumque in festis omittitur, daran schliesst sich noch an das symbolum germanicum partibus tribus des chorus inferior, d. h. das deutsche Glaubenslied der Gemeinde. Selbst wenn nun bei den Festen das canere des organum wegblieb, wurde dieser Teil doch unverhältnismässig lang, weshalb ich es für wahrscheinlich halte,

[29]) Der Komponist hat ermittelt werden können durch die gütige Auskunft von Seiten der Herren Prof. Mayser in Heilbronn und Dr. Wiegandt in Brandenburg. Mit dem Namen des Autors, der nach dem Katalog unleserlich ist, sind folgende Worte gemeint: Pentecostes tempore Cecinimus 76. (!)

[30]) Herr Prof. Dr. O. Kade in Schwerin hatte die Güte, den ihm von mir eingesandten Anfang der Zwickauer Abschrift mit seiner Copie des Münchner Exemplars zu vergleichen und die Identität festzustellen.

dass man öfters nur den Anfang des Credo figural sang, bis zum Et Homo factus est, dann entweder die Orgel weiter spielen liess oder zum choraliter Singen oder vielleicht gar allmählich direkt zum deutschen Glauben überging, dessen 3 Verse sicher stets vollständig gesungen wurden. Der Umstand, dass das Credo in den verschiedenen Handschriften fast ausnahmslos bei Et Homo factus est abschliesst, fordert unbedingt eine dieser Erklärungen.[31]) Dass das Agnus Dei wegblieb, kann zunächst durch das Einsetzen anderer Gesänge, vor allem deutscher, erklärlich gemacht werden, Cap. III. der Methodus erwähnt z. B. das Agnus Dei überhaupt nicht; ausserdem ist aber zu bedenken, dass allmählich auch Hauptgottesdienste ohne Abendmahlsfeier stattfanden. So erklärt sich die Art und Weise, in der Freundt die Messen anderer Komponisten für den Gebrauch des Marienchores abschrieb; typisch für die Kürzungen ist dabei seine eigene Messe, in der offenbar die allmählich verschwindenden Teile des Textes überhaupt nicht mit komponiert waren.

Das bisher behandelte ordinarium missae ist aber nur ein Teil der Figuralmusik, die Freundt als Mariencantor zu bestellen hatte, ein weiterer sind die verschiedenen Stücke des de tempore und die Stücke für Vesper und Matutin. Neben einzelnen Stimmblättern kommen hier nun vor allem die zahlreichen Sammelwerke in Betracht, die Freundt angelegt und fast durchweg selbst geschrieben hat. Nimmt man die in denselben enthaltenen Motetten zu den Messen hinzu, so erhält man einen Überblick über das Repertoire des Chores unter seiner Leitung. Nicht vergessen darf dabei freilich werden, dass im Laufe der 3 Jahrhunderte, die seit Freundts Tode verflossen sind, mancherlei verloren ge-

[31]) Der Anfang des Credo, selten das ganze Credo, wurden also doch oft figural gesungen; wozu hätte man es sonst abgeschrieben? Durch die Feststellung dieser Thatsache wird eine Vermutung korrigiert, die R. von Liliencron im Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1895 in dem Aufsatze über „Die Zukunft des evangelischen Chorgesanges“ ausspricht. Dort heisst es S. 39: „Von der altrömischen Praxis scheint sich nur eine Abweichung in der ev. Kirche von Anfang an festgesetzt zu haben: von den fünf Messsätzen wurden Kyrie, Gloria, auch (doch offenbar seltener) Sanctus und Agnus nach Belieben figural gesungen, dagegen, wenn mich meine Beobachtung nicht täuscht, das Credo stets nur choral oder statt seiner das Glaubenslied: „Wir glauben all“. Sicher lässt sich durch Untersuchung des Notenbestandes der ev. Chöre jener Zeit in dieser Frage noch grössere Sicherheit gewinnen!

gangen ist und dass neben diesen handschriftlichen Werken auch eine grosse Zahl gedruckter Sammlungen benutzt wurde. Auf jeden Fall lässt sich aber aus diesen Handschriften ein Schluss ziehen auf den Stand der kirchlichen Musikpflege zur Zeit von Freundts Cantorat. Auf S. 8 habe ich angegeben, welche von den Sammelwerken ich im Gegensatze zum Katalog für Handschriften Freundts halte; ehe ich auf dieselben kurz eingehe, glaube ich noch eins betonen zu müssen, das Überwiegen der lateinischen Motette auch in den Stücken des de tempore. Wenn man bedenkt, dass alle diese Sammlungen, die in den Jahren 1565—1591 angelegt sind, fast durchweg lateinische Motetten enthalten, so wird man deutlich der konservativen Richtung im Kultus der jungen evangelischen Kirche inne. Die deutsche Psalmenkomposition ist eigentlich nur durch die Sammlung: 41; LXXXIII, 1 vertreten, über die man das S. 20 ff. Gesagte vergleichen möge; daneben finden sich noch wenige kontrapunktisch gesetzte Lieder, nur das Weihnachtsliederbuch bringt zahlreichere Beispiele dieser Satzart. Weiter ist auffällig, dass der vierstimmige Satz ziemlich selten ist, während sich ganze Sammlungen 7- und 8stimmiger und sogar einzelne 12stimmige Stücke finden. Man darf wohl vermuten, dass demnach der Chor sich auf einer ziemlichen Höhe befunden hat. Charakteristisch ist endlich, dass sich in einer Sammlung Freundts, der doch 1591 gestorben ist, bereits Werke befinden, die offenbar der Sammlung des Fridericus Lindner entnommen sind, die Eitner in seiner Bibliographie unter [1588a] verzeichnet. Überhaupt ist anzuerkennen, dass Freundt nicht nur ein sehr reichhaltiges Repertoire hatte, in dem die besten Namen vertreten waren, sondern dass er vor allem auch mit der Zeit fortschritt und die neuesten Erscheinungen berücksichtigte; finden sich doch nicht nur die beiden Gabrieli mehrfach in seinen Sammlungen, sondern auch Palestrina, der bekanntlich in Deutschland ziemlich spät bekannt wurde.

Als meine Hauptaufgabe habe ich es bei der Untersuchung der Sammelwerke angesehen, möglichst viele von den Incerti zu ermitteln. Freundt hat fast alle Nummern ohne Komponistenangabe gelassen und der Katalog hat nur hie und da bei den Einzelwerken einen ermittelten Komponisten verzeichnet. Auch mir ist es allerdings nicht bei allen Nummern gelungen, zur Sicherheit zu gelangen, doch haben sich einige 70 Komponisten genau feststellen lassen. Vielleicht bietet sich einmal Gelegen-

heit, die Resultate dieser zum Teil sehr umständlichen Untersuchungen zu veröffentlichen und für die Benutzung des Katalogs verwertbar zu machen. Den Inhalt jeder der Freundtschen Sammlungen anzugeben, ist hier nicht nötig, da auf die Angaben des Katalogs verwiesen werden kann; nur einen Überblick über ihren gesamten Inhalt halte ich für angebracht, weil auf diese Weise sich ungefähr feststellen lässt, welche Meister Freundt hauptsächlich berücksichtigt hat. Nach der Ermittlung von 70—80 Incerti ist das Verhältnis in den Handschriften Freundts, abgesehen von seinen eigenen Werken, so: 130 Stücken von etwa 60 verschiedenen Autoren stehen noch einige 50 Incerti gegenüber.

Unter den bekannten Autoren nehmen, nach den bisherigen Feststellungen, den ersten Platz ein: Lassus und Clemens non Papa, die mit je 15 Nummern vertreten sind, daran schliessen sich A. Gabrieli mit 8, Handl mit 7 und Crequillon mit 6 Stücken. Die Niederländer sind noch ziemlich häufig, Josquin und Berchem sind mit je 4 Stücken vertreten, auch von den Kapellmeistern des österreichischen Hofes sind mehrere vorhanden, daneben finden sich die deutschen Senfl, Finck, Stoltzer, dann J. Walther und Schröter, Scandellus und le Maistre; ausser den beiden Gabrieli und Palestrina ist Annibal Stabile, Merulo, Vincentius Ruffus, Costanzo Porta u. s. w. vertreten. Aus alle dem ergiebt sich, dass Freundt bei der Auswahl für seine Sammelwerke durchaus auf keinem beschränkten Standpunkte blieb. Man wird auch berechtigt sein, aus dieser Reichhaltigkeit auf den guten Stand der kirchlichen Musikpflege zu seiner Zeit zu schliessen und zu konstatieren, dass er, wie er sich in seinen Kompositionen bereits als eine evangelische Cantorennatur gezeigt hat, so auch in der Verwaltung seines Amtes von echtem, treuem Cantorengeist beseelt war. Dass diese Pflichttreue auch seine Vorgesetzten anerkannten, darüber hat sich ein interessantes Zeugnis erhalten in den Zwickauer Ratsprotokollen 1587/88 auf fol. 156a. Dort findet sich als letzte Vorlage vor der 2. Umfrage in der Ratssitzung: „Cornelij Sonnen Vhr, Was Ihm zur Verehrung zu geben.“ Aus dieser Bemerkung geht zwar hervor, dass der äussere Anlass zur Ehrung Freundts keine musikalische Leistung, sondern der Bau einer Sonnenuhr war, über die ich freilich nirgends nähere Angaben gefunden habe; aber die Aussprüche der Ratsherren, die einzeln angeführt werden, erkennen vor Allem seine Tüchtigkeit

im Amte an; man ist sich darüber klar und einig, dass der Cantor eine ausserordentliche Gabe verdiene. Wenn aus dem Einen, der da sagt: „Cantori eine Verehrung zu geben, das es „ein ansehn hat, 10 taler“ mehr die Würde des selbstbewussten Stadtrats spricht, wenn ein andrer seine Befürwortung kurz mit dem Vorwurfe schliesst: „hat noch nie nichts bekommen,“ so spricht es ein dritter geradezu aus: „der Cantor sey der Stadt Vnd Kirchen ein Zier, sey einer verehrung wirdigk.“

Dieser Anerkennung von Seiten seiner Vorgesetzten kann man, denke ich, nach den erhaltenen Zeugnissen seiner Thätigkeit auch jetzt sich anschliessen und ihn als einen Cantor hinstellen, der sich seiner Aufgabe stets bewusst war, als einen Cantor, wie ihn die damalige Zeit brauchte, mit Verständnis für das Althergebrachte und mit offenem Sinne für das daraus sich entwickelnde Neue.

So ist auch hier das Bild, dass man von Freundt gewinnt, sehr erfreulich, und der Freude, die man über den Komponisten Freundt empfindet, schliesst sich die Hochachtung an, mit der man seine eifrige Thätigkeit als Cantor betrachtet. Für die Gegenwart ist das Gesamtbild des Mannes insofern lehrreich, weil es nicht bloss einen Mann darstellt, der als evangelischer Kirchenkomponist und Cantor als Muster dienen kann, sondern weil die Reichhaltigkeit des ersten evangelischen Gottesdienstes bei dieser Gelegenheit wieder einmal recht deutlich wird und auf die Armseligkeit des unsrigen ein Streiflicht wirft. Der praktischen Musikpflege sind in den Werken Freundts ausserdem teilweise sehr wertvolle Stücke erschlossen worden, deren bereits mit gutem Erfolg versuchte Verwertung in der Praxis hoffentlich bald weiteren Kreisen ermöglicht wird!

Anhang I.

3 Briefe des Zwickauer Rats aus dem Jahre 1565[1]).

Nr. I. An David Köler.

(Fol. 40a—b)

Ann Dauid Köler caPelmeister Zu Schwerin.

Vnser freundlich Dienste Zuuor Erbar wolgelarter guether freundt, Ihr werdet sonder Zweifell aus des Herrn Doctoris Jacobi Thönnigs Zu Leiptzigk[2]) schreiben vernohmen haben, Das wir entschlossen, vnsere schuelen ahier wiederumb mit einem öbern Cantor Zuuersehen, Weil wir denn aus euerer antwort an genannten (?) herrn Doctor verstanden, Das Ihr nicht vngemeint euch zu ermelter condition brauchen Zulasen, Wir auch Zu euch, als vnserem statkinde, mehr dann Zu einem frembden gueter Zuuorsicht seyn, das Ihr es ann gepurenden vleise nicht werdet erwinden lasen, Als haben wir Inn....(?) befunden, euch Zu obermelter condition Inn vnsere schule vnd Kirchen Zu vnser lieben frauen hiemit zu vocieren, Vnd soferne Ihr dieselb anZunemen bedacht, Wollet Ihr euch Zum aller furderlichsten Vnd Wo es meglich noch fur fasnacht wesentlich anher begeben. So wollen wir euch Jerlich achtzig Gulden besoldung neben freier wohnung, sechs klafftern Ruthen Vnd sechs klaffter weiches holtzes, Vnd 14 taller Zum antzugk reichen lasen, So werdet Ihr auch der accidentalien nicht ohne genuss sein. Versehen vns Ihr werdet solche gelegenheyt Inn euerem Vaterlande nicht verschlagen, die wir dann euch fur anderen haben gennen wollen, denn wir Euch Inn allen guethen geneigt seyn, Datum[3]) D R

Nr. II An Cornelius Freundt.

(Fol. 113b.)

Cornelio Freundt Cantori Zu Born.

Vnser willig Dienst Zuuorn, Erbar Wolgelarter gutter freundt Nachdem wir euch vf euers Pfarhern vnd anderer commendation Zu vns erfordern lassen, euch in vnserer kirchen Zuuersuchen vnd hören Zu lassen, welches den gescheen, vnd darauff euch Zu vnserm Cantoren bestalt vnd angenommen, Vnd aber nachmals im besten befunden, euch Zu obermelter Contition geburlichen Zu vociren, Als thun wir solchs hiemit kraft dieses vnseres briefs, Vnd werdet hierauf euern itzigen Dienst zu resignieren wissen, Auch vf angesatzte Zeit als

[1]) Enthalten im: Copiale LiteraR von Michaelis 1564 auf Mich. 1566 des Zw. Rats-Archivs.

[2]) Durch die Vermittlung dieses Mannes wurde die Corrospondenz mit Köler offenbar geführt, weil er geborner Schweriner war (cf. S. 2, Anm.)

[3]) Das Datum ist nicht eingetragen, der vorhergehende Brief im Concoptbuche ist datiort: 8 Januarij A ° 65.

vf den nechstkommenden Leipzigschen Michaëlismarckt, oder aufs langste Zu Endt desselben euch anher begeben, Vnd seindt euch in gutten geneiget.

Dat den 28t Augusti Anno 65.

Der Rath zu Zwickau.

Nr. III. An Cornelius Freundt.

(Fol. 126 a.)

Cornelio Freundt. Vnser willig Dienst Zuuorn Erbar Wolgelarter besonder gutter freundt, Nachdem es am nehern mal als ihr hieroben gewesen von vnserm regirenden Hern Burgermeister D: Andrea Funcken, mit euch verlassen worden, das euch pferdt vnd Wagen von hinnen hienab geschicket werden sollen, damit ihr mit euerm Weib vnd kindt, vnd was ihr sonsten habt, heraufher kommen möget Vnd wir aber vnsere des Raths pferdt itzo wegen gemeiner Stadt obliegenden gescheften nicht entrathen können, Als wollet bey euch vf vnser Vnkosten selbst pferdt vnd Wagen miethen, souiel ihr derer bedurffet vnd vleis haben das ihr vf nechstkommenden Donnerstag alhier bey vns sein möget. So sol mit der Zeit euere wohnung verfertiget werden, damit ihr mit dem einziehen auch nicht geseumet sein sollet Vnd seindt euch in gutten geneiget Dat den 18t Octob: Aō 65.

Anhang II.

Kapitel I—III des handschriftlichen Anhanges zu der in Zwickauer Ratsschulbibliothek befindlichen sächsischen Agende vom Jahre 1600. (93; CXV, 1.)

METHODVS CEREMONJARVM ECCLESJASTJCARVM JN VTRAQ ÆDE RJTE OBSERVANDARVM.

CAPVT PRJMVM.

De precibus vespertinis dierum Sabbati et feriarum praecidanearum.

Sub his precibus audiuntur confitentes. Praeeunte tintinnabulo pulſatur nola minima, sed ferijs praecidaneis nola maxima et media.

I. Canitur Antiphona pro tempore hoc modo: Sub Adventu: Ecce concipies. Sub Nativ: usque ad Purific: Ecce Maria. Septuagesimae: Vigila super nos. Quadragesim: Pacem tuam quaesumus. Paschatis: Christus resurgens. Adſcenſionis: O Rex gloriae. Pentecoſtes: Veni sancte spiritus. Trinitatis: Gloria Tibi Trinitas. Ferijs praecidaneis in ſuperiori aede figuratur: Paschatis et Trinitatis canitur Moteta: vel: DEVS in adjutorium, quod pueri incoant[4]).

II. Psalmus latinus ad modum Choralem pro tempore praemisso initio Antiphonae vel ex Psalmo vel ex Antiphona Dominicali: quod initium cum parte priori versus primi ex Psalmo canunt pueri.

III. Praeeunte organo hymnum canunt scholaſtici pro tempore versibus tribus distinctè: Sub Adventu: Veni Redemtor. Nativitat: Beatus autor. Epiphan: Hostis Herodes. Dominicis Epiph: Responsorium: cuius partem posteriorem canunt pueri, priorem coetus. Estomihi et reliquis: Christe qui lux. Paschatis: Uita Sanctorum. Pentecostes, Trinitatis: O lux beata Trinitas. Visitationis: Magnificat, in modum responsorij usque ad: ancillae suae.

IV. Legit Diaconus ad partem Crucis dextram Epistolam Dominicalem seu festivam surgentibus auditoribus.

V. Canunt scholastici: DEO gratias.

VI. Subijciuntur versiculi pro tempore vel ex Psalmis: horum priorem canunt pueri, posteriorem coetus. Hic notandum quibus versiculis affigatur: Alleluia.

VII. Magnificat germanicum semper praeeunte organo in quinque partes distinctum sub certo tono canitur: Singularum partium membrum prius scholastici; posterius inferior chorus decantat[5]). Si canitur figuratè (canitur

4) In inferiori aede nunquam auditur Cantus figuralis in vesperis Sabbatarijs.

5) In aede inferiori utrumque versum canit coetus scholasticus: sed diebus Dominicis posterior à choro inferiori.

autem figuratè semper latinum) scholastici suam partem canunt, chorus inferior germanicè addit solam posteriorem stropham[6]).

Ordo tonorum observatur talis: Si Magnificat canitur Toni 1: sequenti die Benedictus habet Tonum 2. Magnificat eiusdem diei tonum 3. Sequentis septimanae sabbato canitur Magnificat 4. Tono. Benedictus sequentis diei 5. Tono, et caet: Curandum igitur, ut melodiae octo Tonorum omnes plebi innotescant. In festis tamen, si canitur figuratè, licebit quolibet Tono uti, ad quem chorus inferior respondet. Rarissimè admiscetur etiam Tonus peregrinus.

VIII. Finito Magnificat, praeeunte organo (in aede tamen inferiori non praeit) canitur summa Hymni praecedentis germ: Christum Vnsern Heylandt.

IX. Praeeunte organo canitur hymnus Simeonis germanicè in sua melodia.

NB. ubi canitur figuratè, organum saltem sonat temporis gratia, et neutrum neque summa Magnificat neque hymnus Simeonis subijcitur[7]).

X. Cauitur ad aram Collecta pro tempore sine versiculo, et subijcit chorus scholasticus Amen. Semper a. collectae praemittitur admonitio: Last vns beten. Legitur a. faciè ad aram versâ. NB. Diebus sabbati sub vespera et matutina sequenti permutatim leguntur collectae pro Remiss. pec:

Herr Gott Himlischer Vatter, der du nicht.
It: Allmechtiger, du wollest vnser.

Alter Diaconus harum precum ordinem invertit. Licebit tamen, si lubet, aliam recitare. Praecidaneis festorum legitur collecta alterutra pro Remiss: peccat. et matutina sequenti Collecta pro tempore. In Vespera Nativ: retinetur collecta Adven: Praecidaneo Paschatis legitur Gratiarum actoria pro Passione. Adscensionis, Collecta de Resurrectione. Pentecostes, Collecta posterior de S. S.[8])

XI. Praeeunte organo canatur Benedicamus pro tempore, priorem partem scholastici posteriorem chorus inferior[9]).

XII. Canunt scholastici: O Herre Gott, ternis vicibus, et claudunt: Denn niemand.

NB.[10]) Ubi Magistratus instituit preces Turcicas, immiscentur per vices versus ex Ps: 44. hoc modo, sub tono 2do, more Psalmor:

scholastici canunt	O Herre Gott	et subijcit	a.
	O Herre Gott	chorus inferior	b.
	O Herre Gott	ad tonum	c.

a. Wach auf Herr warümb schleffestu, wach auf vnd Verstoss vns nicht gar.

b. Warümb verbirgestu Dein Andlitz, Vergissest vnsers Elendes V. Dranges.

c. Mach Dich auf helf vns vnnd erlöse vns vmb Deiner güte willen, denn vnsere Seele ist gebeuget zu der Erde. Subijcit uterque chorus: Denn niemand

---

6) In inferiori aede utramque.

7) In inferiori aede idem fit ferijs 2dis, ubi figuratè canitur; Interdum etiam organo subijcitur Moteta.

8) In inferiori ferijs Adventus legitur collecta cius festi propria, per omnes Dominicas, sed prima Dominica ut etiam in die Palmar, collecta Annunciationis.

9) In inferiori tantum prior pars canitur à choro scholastico, omissa posteriori, et quidem germanice, suo quaeque tempori apta. Sed diebus Dominicis additur à choro inferiori etiam in figurali cantu.

10) Tempore quadragesimali canitur ter: Christus ist fur Vns. incipitur à Dominica Laet: vel Oculj. Ferijs Paschatis canitur: Uictimae, distributum in tres partes, intermiscente inferiori choro Christ ist erstanden, postea sequitur pulsus Pacis. Pentecoste: Ueni sancte, Nu bitten wir, vicibus quatuor.

ist. Si canitur figuratè, canunt scholastici, Da pacem, latinè. Chorus inferior omnino nihil subijcit.

NB. Ad XI. et XII. Praecidaneo Paschatis post Collectam de Passione recitatam chorus scholasticus omisso organo et caeteris, saltem canit ternis vicibus: Christus ist fur Vns bis Zum Tode gehorsam worden, sub differentia 8 Toni.

XIII. Sequitur pulsus pacis tribus vicibus, submissè interea orante populo.

XIV. Finita sic vespera, Baptismi actio suscipitur. Si qui supersunt confitentes, ad ipsos finito baptismo, reditur.

[11]) Longè alia est ratio vespertinarum in praecidaneis viridium et ipsis viridibus. Canitur nam ibi, ut vocant, Die finster Metten. 1) Psalmus latinus. 2) Colloquium Justiciae et Misericordiae[12]). 3) Responsorium. 4) Legitur ad crucem: Praecidaneo viridium de Coena ex 1. Cor: 11. Ipsis viridibus caput Esa: 53. integrum sine Commentario. 5) subijciunt scholastici; DEO gratias. 6) Canunt versiculos. 7) Hymnum Rex Christe factor omnium. 8) Hymnum Zachariae integrum chorus uterque per vices canit. 9) Kyrie, cum suis attinentibus. 10) Gelobet seistu Christe, quatuor vicibus cum suis pertinentijs, ubi semper finit solus canens. 11) Canitur Collecta ad aram de passione sine versiculo. 12) Benedicamus latinum. 13) Christus ist fur Vns. 14) Pulsus pacis. 15) Baptismi actio si opus est.

Vespera Parasceves peragitur hoc modo. I. Canunt scholastici in choro altaris, praeeunte initio Antiphonae Psalmum 22, usque ad v. 23 exclusivè, cum choro plebis per vices, et scholastici subijciunt Antiphonam integram. II. Legitur ad crucem caput 17 Joh: integrum. III. Scholastici canunt, DEO gratias. IV. Subijciunt versiculos. 5) Canitur Passio Germanica ex Matthaeo per integra capita 26 et 27. 6) Legitur Collecta de Passione ad aram cum versiculo. 7) Canitur Benedicamus. 8) Christus ist fur Vns bis. 9) Pulsus pacis. 10) Baptismi actio.

CAPVT SECVNDVM.

De precibus matutinis Dominicalibus et festivis.

Has dividunt scholastici in duos choros: superior servat septimanam Diaconi superioris, inferior inferioris: Sed festis diebus chorus uterque suam servat aedem[13]).

Ferias 2das et 3tias dividunt chori in hunc modum: Ferias secundas ingreditur chorus ille, quem tangit septimanae ordo: tertias chorus ille, quem non tangit ordo. Confitentes audiuntur statim ab intio. Hora precum istarum à Paschate ad Michaëlis est quarta: à Michaelis ad Pascha est quinta. Praemittitur tintinnabulum cum terno pulsu pacis, sequitur uola minima, sed festivis maxima.

[14]) I. Scholastici canunt: Uenite exultemus, in sua melodia, praemissis singulis strophis antiphona debita. Priori antiphona integra, posteriori anti-

[11]) In aede inferiori praecidaneo viridium vespera sic habet: h. 2.
1. Canitur Ps: 22 dimidius cum antiphona omisso introitu et organo.
2. Responsor: (ist nicht weiter eingetragen.)

[12]) Anm. des Verf. In der Zw. R.-S.-B. hat sich eine Komposition dieses Colloquium erhalten, vgl. Katalog S. 176, unter: Valentin Coburger.

[13]) In inferieri scholastici nunquam canunt, nisi in ferijs primarijs et reliquis festis.

[14]) Diebus Dominicis In inf: chorus inferior I) canit Kom Du hertzlicher. II) Hymnum Germ: pro tempore. 3) Legitur Evangelium cum reliqnis. 4) Gott sey gedanckt. 5) Praeeunte et intermixto organo, Benedictus, Teutzsch. 6) Collecta. 7) Praeeunte organo, Benedicamus. 8) Additur stropha alicuius cantici.

phonae pars posterior et sic deinceps. Nota: Habent festa primaria singula suos certos tonos.

[15]) II. Canitur praemisso initio Antiphonae ex Psalmo, Psalmus unus pro tempore, et clauditur per antiphonam integram.

III. Uide membrum sextum cap. 1. Canuntur n. versiculi.

IV. Canit chorus inferior carmen germanicum pro tempore, vel Evangelio.

[16]) NB. Feria 1 Nativ: ubi canitur: Der Tag der ist so freüdenreich, Stropha 2da: Ein Kindelein, ter repetitur.

[17]) V. Legitur è suggesto Evangelium. Postea legitur forma orationis praescripta vel admonitio de orando pro statibus. Deinde recitantur personae, quae petunt supplicationem, recitatur flexis genibus oratio Dominica submissè, qua finitâ, recitatur benedictio ad populum. NB. Quando Magistratus instituit preces Turcicas, loco propositae formulae legitur oratio Turcica.

[18]) In ferijs primarijs (sic appello feriam primam Natalis. Pasch: Pentec:) post lectionem Evangelij brevissima habetur concio ad populum pro tempore, et recitantur supplicantes, ut modo dictum. Festo Circumcisionis post Eglm admonetur populus ad gratiarum actionem pro beneficijs anni superioris, recitantur supplicantes, ut jam dictum.

VI. Canit chorus inferior uel solus aedituus Gott sey gedanckt.

[19]) VII. Praemisso semper binis versibus organo canunt scholastici et chorus inferior per vices 7) hymnum Zachariae germanicè. Idem fit ferijs 2dis et 3tijs. Nota: Ferijs primarijs et ferijs[20]) reliquis, praemisso organo canitur responsorium pro tempore, ut supra membro 3 cap. 1.

[21]) Postea canitur loco Benedictus, Symbolum Augustini, Te DEVM laudamus, germanicè in melodia propria, per vices à scholasticis et choro. Quatuor vicibus interponitur organum, in initio, ante Sanctus, ante Einen Vatter, ante Gib Deinen. Olim tamen (?) saepius interponebatur organum.

[22]) VIII. Recitatur Collecta ad aram sine versiculo pro tempore, et claudunt scholastici, Amen.

IX. Praemisso organo canitur Benedicamus germ: pro tempore, ut supra membro 11. cap. 2[23]). Nota: In matutinis non est locus Musicae figuratae.

X. In inf: chorus inferior semper addit stropham aliquam vel plures ex hymno quodam pro tempore, etiam in festis.

---

[15]) In inferiori solis festis.

[16]) Feria 1 Nat: post 4tum canitur ex suggesto à puero prophetia Esa: 7. Hac finita legitur Evangelium solum, utrinque stante populo.

[17]) In inf. festis diebus solum Evgl. legitur, omissa oratione Turcica et reliquis. Idem fit ferijs primarijs. 2da feria post Eglm legitur oratio pro statibus, mutata paullum praefatione. 3tia Feria retinetur Turcica cum communi praefatione, vel hac abolita, usitata illa pro statibus Ecclesiae.

[18]) Haec in inferiori aede prorsus omittuntur.

[19]) In inf. solus inferior chorus propter absentiam scholasticorum, qui non nisi ferijs primis et reliquis festis canunt.

[20]) Muss wohl: festis heissen.

[21]) Hoc fit solis primis ferijs. In reliquis ferijs et festis omittitur Symbolum, et canitur Benedictus. Solet tamen (?) etiam in reliquis festis cani Symbolum, etiam in die Michaëlis.

[22]) In feriis sc. aliàs nulla temporis ratio habetur, sed potius confitentium, vel attentionis propriae. In Adventus Dominicas Collecta propria, excepta prima, ubi Annunciationis legitur.

[23]) Muss heissen: cap. 1.

CAPVT TERTJVM.

De horis missalibus, Dominicalibus et festivis.

Initium semper fit in puncto h. 7.

Pulsatur Dominicis praemisso tintinnabulo, nola maxima; in festis, omnibus, nola maxima et media simul.

Canitur per vices, latinè sub missa Diaconi superioris, germ: sub Missa Diaconi inferioris. Differentia haec est: Latinè ubi decantatur, Introitus canitur, et post Epistolam carmen germanicum: Ubi Germanicè utrinque carmen germanicum retinetur.

Ubi canitur figuratè, ut in festis, scholastici semper figuratam observant. Sunt tamen quaedam Dominicae, aut quas lubet, ubi canitur figuratè post Eglm̄, et sic continuatur.

[24]) I. Canunt scholastici prò tempore ut supra membro 1. c. 1.

Nota: Sub Paschate et Dominicis sequentibus usque ad Adscensionis exclusivè, canunt scholastici sine organo: Salve festa dies, partibus tribus, singulis partibus intermiscente populo cantiunculam: Also heilig.

II. Praemisso organo canitur Introitus pro tempore partibus duabus. Fit autem initium à versiculo. In figurata singularum partium initium canunt pueri choraliter.

Nota: Interea sub m. I. et II. Diaconus missam celebraturus, adscendit ad Altare, sternat mensam, numeret hostias pro numero confitentium, semper binas (pro lubitu) superaddendo, quas ipse sumat, vel ut habeat, si minus recte numeraverit. Hostias collectas tegat patella: tersum prius calicem tegat corporali[25]).

III. Praemisso per vices organo, canitur Kyrie latinè in missa latina; germanice in Germanica. Quibusdam Dominicis retinent scholastici etiam in Germanica Missa Kyrie latinum, quod probè observandum[26]).

IV. In Missa latina vel in festis omnibus Gloria intonat minister ad aram, et praemisso organo canunt scholastici: Et in terra pax, distinctum in partes duas cum intervallo organi[27]).

Nota. Hoc membrum prorsus omittitur in Missa germanica, ubi Gloria cum caeteris non canitur[28]). Omittitur etiam in Dominicis nundinalibus, sive figuratur sive non.

Nota: In festis scholastici saepe, Et in ter: una parte canunt, aut utramque partem sine intervallo organi absolvunt.

V. Legitur ad aram collecta pro tempore sine versiculo, et claudunt scholastici per Amen.

VI. Legit Diaconus alter qui Missam non celebrat de suggesto Epistolam sedente populo[29]). Nota: Si Diaconus Missam celebrans, per aegrotum avocatur,

[24]) In infer: diebus festis omnia observantur, quae solent in Missa latina et cantu chorali.

[25]) In infer: hostiae imponuntur patellae, teguntur mappula, calice aperto. Corporale v. imponitur capsulae, quae continet hostias. Calix a. quàm proximè admovetur pulpito, donec post concionem infundatur vinum. Patella v. cum hostijs subditur pulpito.

[26]) Id quod fit tempore Adventus, ubi Gloria tamen (?) omittitur.

[27]) Interdum initium fit a: Gratias agimus tibi.

[28]) In inf: Si Missa latina canitur, non omittitur. Pro lubitu etiam omitti solet in Dom: Adventus licet Missa latina canatur.

[29]) In inf: surgente.

iam deposito ornatu super aram, ingressus sacrarium reliquis vestibus exutus abit. Reversus ante finem concionis vestes rursus induat, et expectet in sacrario, dum ad aram redeat. Significet a. Cantori per Custodem, ut Scholastici „Credo“ intonent.

VII. Praemisso organo canitur carmen germanicum, stropha prima à scholasticis, reliquae à choro inferiori[30]). Nota: Si canitur figuratè, motetam figurant (?). Sunt tamen nonnullae prosae apud nostrates usitatae, quae jam canuntur[31]), ut Natalitijs Grates nunc omnes, quod bis repetitur, et tertio subijcitur: Huic oportet. His tribus partibus semper admiscet chorus inferior: Wir sollen Allzeit, parte tertia Dem sindt wir schuldig. Si canitur figuratè, saepe pars prior semel saltem absolvitur intermisso organo. Hoc observatur omnibus Dominicis usque ad diem Purificationis, solo excepto festo Epiphan: ubi canitur prosa: Quae miris sunt modis, certis intervallis admixto organo[32]). Purificationis canitur: Nunc dimittis, praemisso organo, partibus duabus, et subijcit chorus inferior: Mitt fried Vnnd freüd, binas strophas conjungendo. Dominica Laetare canitur: Domine miserere[33]). Palmarum: Gloria, laus et honor. Paschatis ferijs praemisso organo semper canitur Agnus redemit oves, partibus tribus, admiscetque chorus inferior Christ ist erstanden, partibus tribus distinctè. Hoc omnibus Dominicis observatur usque ad Adscensionis exclusivè. Pentecostes praemisso semper organo canitur: Ueni Sancte, partibus duabus, et subijcit chorus: Nu bitten wir, binos versus jungendo[34]). Trinitatis prosa praemisso organo: Pater, Filius, certis partibus interjecto organo. Quando explicatur Evangelium Mariae Magdalenae canitur Prosa: Laus tibi CHRJSTE, intermixto organo. Si lubet canere missam dimidiam figuratè, in hoc membro incipitur et continuatur.

VIII. Legit Diaconus qui missam non celebrat, commoratus interea intra fores suggesti[35]), de suggesto Eglm̄, quo finito, si instat festum dies hujus nunciatur populo. Postea leguntur proclamandi. Saepe accidit, ut etiam praelegenda veniat citatio ex Consistorio.

IX. Intonat ad aram „Credo in unum“, quod duplex est: Chorale et Figuratum: Et mox subsequitur „Patrem“ in choro scholastico. Nota: Ubi dimidia missa canitur figuratè, loco symboli alia moteta cani solet, atque sic intonatio Credo omittenda erit.

X. Organum canit symbolum, rarius Motetam, omittitur plerumque temporis gratia in festis[36]). Nota ad m. 9 et 10: Dominicis nundinalibus sicut nec Gloria sic neque Credo cum attinentibus canitur. Etiam organum omittit symbolum.

XI. Chorus inferior canit symbolum germ: partibus tribus.

Nota: Sub finem partis tertiae discedit minister ab ara in locum, ubi sedet[37]).

---

30) In inf. totum à choro scholastico absolvitur accinente populo.

31) Feria 1 Nativ: decantatur à puero ex suggesto vaticinium proph. Esa: 9, quod excipit statim Eglij lectio, utrinquo stante populo.

32) Absolvitur tribus vicibus, bis intermixto organo.

33) Annunciationis: Haoc est dies, Hodie, tribus vicibus, choraliter haec est dies, figuraliter per pueros Hodie, germanicè.

34) In figurali duabus, in chorali quatuor singulis peculiariter canendo.

35) In inf: in Sacrario.

36) In inf: si missa canitur latina, utrumque et Gloria et Credo additur, omisso symbolo ab Organista.

37) In inf: sub finem partis 2dae, deposita Epomide, recedit in sacrarium usque ad finitam in suggesto orationem Dominicam: tum demum considet in loco proximo ad sinistram Sacrarij.

XII. Concionator ad suggestum 1) admonet populum ad preces[38]), et recitatur oratio Dominica submissè flexis genibus. Nota: In festis antequam recitentur preces solet cantari à populo Ein Kindelein so löbelich, Christ ist erstanden, Kom h. Geist[39]), et sequitur oratio Dominica submissè. Sunt tamen qui orant inter canendum, et mox finita cancione legere incipiunt[40]). 2) Legitur Eglm et additur concio[41]). 3) Recitantur preces et subijciuntur supplicantes. 4) Recitatur oratio Dominica submissè flexis genibus. 5) Benedictio ad populum cum figura crucis. Nota: Ferijs tertijs Superintendens concionem habet in aede inferiori: huius Ecclesiastes in aede superiori. His ijsdem canitur etiam in aede inferiori figuratè, sicut et vespera praecedente.

XIII. Praemisso, vel omisso organo scholastici canunt Sanctus, vel: Aufer à nobis, latinè, vel Germ: vel Esaiae dem, vel: Erhalt Vns, vel Moteta[42]). Interea pulsato tintinnabulo ad altare reposito, convocantur minister et confitentes ad aram, masculi ad dextram chori partem, foeminae ad sinistram. Feria Circumcisionis canunt Scholastici figuratè[43]): Jesu nu sey gepreiset, et subijcit minister ad aram Collectam: Herr Gott himlischer Vatter, Von dem wir ohn Vnterlas, cum versu: Dancket dem Herrn, denn er ist[44]). Festo Annunciationis Mariae canitur choraliter: Haec est dies quam, et ter repetitur à pueris figuratè: Heut ist vnser Heylandt[45]). In festis primarijs, si lubet, et tempus patitur, canit minister, missam celebrans, praefationem pro tempore[46]). Si res postulat potest recitari collecta pro serenitate vel pluvia[47]). Sic legitur collecta de magistratu, praemisso versiculo Dominica illa, quae sequitur electionem. Tum n. plaerumque solet concio haberi de Magistratu[48]). Accidit saepe ut magistratus petat gratias publicas agi vel pro edito foetu vel pro victoria, et tum loco Sanctus canitur per vices a scholasticis et choro symbolum Augustini ut supra m. 7. c. 2. et subijcit minister ad aram praemisso versiculo, collectam gratiarum actoriam[49]). Idem prorsus observatur etiam die Michaelis[50]) Interea praeparat se minister ad dispensandum Sacramentum hoc modo: Corporale quo tegebatur calix inversum reponat ad oram arae sinistram: hostias in patinam colligat, vinum infundat in calicem, et prope calicem reponat cantharum vini[51]).

38) In festis brevis de dignitate beneficiorum divin. et solemnitate feriarum instituitur praefatio.

39) In inferieri aede frequenter etiam alijs Dominicis aliae cancienes praemittuntur.

40) Hoc ferme antiquatum.

41) Finita concione, is qui ad aram ministrat sacellum ingreditur, usque dum preces finiantur, vel pulsetur tintinnabulum. Alter in sua sede remanet, donec altero ad aram accedente, ipse etiam sedem arae proximam versus sinistram occupet, ex ea sc. parte, quam occupat collegium Rev. Quodsi v. in festis „Te DEVM laudamus" vel in Annunciationis feria: „Haec est dies" canitur, uterque suo loco commoratur, donec signum tintinnabulo detur.

42) Si figuratè canitur, chorus scholasticus Motetam canit sine organo vel Sanctus in festis.

43) In inf: non item.

44) Haec collecta legitur in infer: vesperi omisso cantico et versu.

45) Idem fit in inferiori.

46) In inferiori non est recepta.

47) Id fit, si à choro scholastice canitur responsorium pro eadem.

48) Si coincidit cum festo Michaelis, DEO defertur gloria potior.

49) Idem fit peractis nuptijs Illustrissimis.

50) Idem hymnus, et eadem collecta.

51) Patellam cum hostijs sub pulpito repositam resumit: mappulam, qua tegebantur hostiae, imponit corporali, utrisque ad sinistram positis: patellam in conspectu retinet, vinum infundit, conjuncte ad latus calicis cantharo. Absolutis verbis Coenae, hostias è patina in mappulam corporali impositam reponit, quam ad oram arae sinistram collocat, sinistrâ tenens patellam, atque ita distribuit cavens ne quid decidat, aut si fortè eveniat, ut in patellam recidat subtensam, studet.

XIV. Canit minister orationem Dominicam et verba Coenae praescripta melodia. Nota: In festis, si placet, canatur melodia Agendae tertia seu ultima p. 55. — Dum canit partem Coenae priorem, tangat saltem manibus patinam hostiarum; quando incipit partem posteriorem, aperiat cantharum, et ubi pervenitur ad vocabulum calicis, attingat saltem ipsum calicem.

XV. Sub distributione Sacramenti, praemisso organo, canitur Jesus Christus, Gott sey gelobet, aut pro tempore, si figuratur, canunt motetam. Nota: Mox absolutis Coenae verbis, alter quoque minister aram concendit, minister qui Missam celebrat, tradit primò ministro alteri calicem. 2) Reponit hostias super corporale ad oram arae sinistram situm. 3) Distribuit singulis corpus Domini[52]), supponendo sinistra manu patellam, ne quid panis in terram decidat. Praecedunt a. mares sequuntur virgines, postea mulieres. Minister alter ambabus manibus tenens calicem, cautè porrigat ad latus arae dextrum[53]). Quando figuratur, finitis cancionibus scholasticorum, chorus inferior germanicum quid modulatur. Solet minister missam celebrans ipse, quoque sumere sine confessione auriculari.

XVI. Finita distributione, canitur gratiarum actio praescripta de Coena, praemissis Verbis: Last vns dem herrn dancken: et respondet chorus scholasticus, vel inferior chorus, si ipse suum carmen adjecit, Amen.

XVII. Benedictio ex Num: 6, ut sunt praescripta verba, recitetur, versa facie ad populum, depressa ultima syllaba — — et claudit chorus: Amen.

XVIII. Chorus inferior seu communicantium canit, Gott sey gelobet, primae strophae priorem partem: vel Sey lob V. chr mit hohem, vel: Herr wir dancken, vel sub festis Ehr scy Gott, vel pro tempore.

Interea minister patinam et calicem fasciis involvit[54]), mappulam complicatam corporali immittat: Corporale calici impositum finitâ cancione, genibus prius modicè flexis, in sacrarium reportet, vestesque deponat.

52) Additis Verbis usitatis: Nim hin V. iss, das ist der wahre leib vnseres lieben Herrn Jesu Christi, fur Deine sundt Inn Todt gegeben, der stercke v. bewahre Dich Im Rechten Glauben Zum ewigen leben A.

53) Additis Verbis usitatis: Nim hin v. Trincke, das ist das wahre blut Unsers lieben Herrn Jesu Christi, fur Deine sündt Vergossen, das stercke V. bewahr Dich Im rechten glauben Zum ewigen leben A.

54) Si spacium est, potest etiam involutio haec fieri ante gratiarum actionem recitatam.

VEREIN FÜR
GESCHICHTE DER DEUTSCHEN
IN BÖHMEN.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00695 6755